THE ELMER BELT LIBRARY OF VINCIANA

A gift to the Library of the University of California, Los Angeles, from Elmer Belt, M.D., 1961

LIONARDO DA VINCI
BERÜMTER MAHLER
VON FLORENZ.

Des Herrn

Leonhard von Vinci

ersten Mahlers zu Florenz

praktisches Werk

von der

Mahlerey

worinnen

diese vortrefliche Kunst

hauptsächlich

nach geometrisch- optisch- und mechanischen Gründen gelehret,
wie auch nach anatomischen Regeln die verschiedenen Stellungen, Bewegungen und Verrichtungen der Glieder des menschlichen Körpers, deutlich vorgestellet wird.

Aus dem Italienischen übersetzt

von

Johann Georg Böhm

den ältern, Mahler in Dresden.

Neue mit dem Leben des Verfassers vermehrte Auflage,
mit Kupfern.

Nürnberg,
in der Christoph Weigel und A. G. Schneiderischen Kunst- und Buchhandlung,
1786.

Vorrede.

Der vortrefliche Traktat von der Mahlerey, den der grosse *Lionardo da Vinci* (denn so nennet ihn selbst Herr Hogarth) unter seinen übrigen Schriften hinterlassen, ist es nur mehr als zu würdig, zum Vortheil derer, die sich in einer so schönen Kunst immer vollkommener machen wollen, aufs neue bekannt zu machen.

Eine kurze Erzehlung von dem Schicksal des Manuscripts des Verfassers wird allhier nicht am unrechten Orte stehen.

Nach dem Tode des Verfassers, blieb das Original lange Zeit in den Händen der Italiener, die es aus Eifersucht, und damit keiner andern Nation der Ruhm, den sich ein Künstler bey ihnen erworben, theilhaft werde, gewiß ehe dem Staube eines Cabinets als einer Presse übergeben hätten. Ein mayländischer Mahler hatte es lange vor der Bekanntmachung auf seiner Reise, durch Florenz nach Rom, bey sich, und zeigte es dem damals berühmten Vassari mit den Worten, er wolle es in Rom drucken lassen. Allein es geschah nicht.

Ein glücklicher Zufall war es, als Anno 1640. zwey französische Edelleute, Mr. Chantelou und Mr. de Chambray, nach Rom reiseten, und dieses Manuscript bey einem Cavalier, Namens Pozzo, antrafen, nachdem es ohngefähr 114 bis 116 Jahre versteckt geblieben war. Denn Leonhard von Vinci ward 1445 geboren und über 75 Jahre alt; rechnen wir nun, daß er 1522 oder 24 gestorben, so ist obige Verwuthung nicht ungegründet; nehmen wir aber die Zeit bis zur ersten Edition 1651. an, so blieb es 127 Jahre im Dunkeln.

Bey dieser Handschrift waren die dazu gehörigen Figuren, von der Hand des berühmten Mahlers Poussin gezeichnet, der öfters bekennet, daß er aus den Schriften des Leonhard von Vinci diejenigen Wissenschaften in der Mahlerey erlanget, die er sich darinnen zu eigen gemacht habe. Obgemelter Pozzo trat endlich das Manuscript an den Hrn. Chantelou ab; dieser nahm es mit sich nach Paris, allwo es Mr. du Frêne bekam, der es mit verschiedenen andern Abschriften, die er von Hrn. Tevenot erhielt, auf das sorgfältigste verglich.

Als dieser alles in Ordnung gebracht, und die Fehler der Copisten verbessert hatte, zog er, zur noch bessern Einrichtung des Werks, den berühmten Mahler Erhard zu Rathe, der, ausser allerley Zierathen, noch man-

che Figuren beyfügte, die Pouſſin in dem Manuſcript des Mr. Chantelou nur ſkizzirt, oder bloſſe Ideen entworfen hatte.

Als nun Herr du Frêne glaubte, das Werk habe hiedurch eine Vollſtändigkeit erhalten, gab er es dem Buchdrucker, Jacob Langlois, zu Paris unter die Preſſe, und A. 1651. kam die erſte Edition in Regal-Folio mit einem Anhang von Leo. Baptiſt Alberti drey Büchern von der Mahlerey und einem Traktat von der Statua, und einer Dedikation an die Königin Chriſtina von Schweden wirklich zum Vorſchein.

Dieſer Abdruck geſchah in italieniſcher Sprache; Mr. de Chambray aber, um ſeinen Landsleuten den Nutzen dieſes Werks nicht zu entziehen, überſetzte es zu gleicher Zeit in das Franzöſiſche.

Allein dieſe Ueberſetzung verlohr gegen die italieniſche ſehr viel, zudem war auch das prächtige und groſſe Format viel zu theuer, als daß es ſich ſtudirende Mahler und andere Liebhaber dieſer herrlichen Kunſt hätten anſchaffen können. Daher verbeſſerte Hr. de Charmois A. 1716. dieſe Ueberſetzung, und gab ſolche bey dem pariſer Buchhändler und Kupferſtecher *Giffaret* aufs neue in 8vo heraus.

Die Figuren bey der lezten Edition beſtehen theils aus Holzſchnitten, theils aus Kupferſtichen; unter lezteren befinden ſich aber einige bloſe Umriſſe, die nicht ganz ausgearbeitet worden, weil es auch nicht nöthig geweſen, wie aus dem Text zu erſehen, damit der Preiß des Werks nicht zu ſtark erhöhet werde.

Dafür iſt das Leben des Verfaſſers hinzugekommen, welches bey der erſten Edition im Franzöſiſchen fehlte.

Nachdem man ſich nun ſo viele Mühe um dieſes Werk vor und nach deſſen Erſcheinung in zweyerley Sprachen gegeben; ſo wäre es ewig Schade geweſen, wenn man auch deutſchen Mahlern und Liebhabern den groſſen Nutzen, welchen es ſtiften kan, nicht hätte mittheilen wollen. Allein es war keine geringe Arbeit; denn wer den Traktat des Leonhard von Vinci in italieniſcher oder franzöſiſcher Sprache geleſen, der wird geſtehen müſſen, daß zum Ueberſetzen in die deutſche Sprache ein Mahler gehörete, der ſowohl Sprach- als beſonders Sachkenniß haben mußte, um die letzte, die auf die mathematiſche Wiſſenſchaften gegründet iſt, verſtändlich und deutlich vorzutragen.

Ich habe mich aus Liebe zur Mahlerey und um meinen Kunſtgenoſſen zu dienen, an dieſe mühſame Arbeit gemacht, und die erſte italieniſche Edition von A. 1651. dabey zum Grunde gelegt; daß ich die neueſte franzöſiſche von 1716. ebenfalls zur Seite gehabt, zeigen die verſchiedenen Anmerkungen, die aus der lezten beygefügt ſind.

Wenn

Wenn einige französische oder italienische Wörter sich mit unter die deutschen gemengt haben, so sind es wenige, oder sogenannte Kunstwörter, die im Deutschen gleichsam das Bürgerrecht erhalten haben, und deren Bedeutung Jedermann weiß.

Ferner habe ich diesen Traktat in zehen Bücher abgetheilet, und jede Materie unter ihre Rubrick gebracht, welche der Verfasser hin und her zerstreuet abgehandelt hatte.

Die Figuren sind ebenfalls nach dem Original, mit aller Accurateße, und aus allen Kräften meiner Kunst, gezeichnet worden.

Bey dem Leben unsers vortreflichen Leonhards von Vinci bediente ich mich, ausser des italienischen Textes, auch der Sandrartischen Mahler- und Bilder-Akademie.

Der Pater Mazenta, ein Mayländer, der die Bücher und Zeichnungen des Leonhards von Vinci ehemals in Handen gehabt, ist Verfasser von der hiebeygefügten Lebens-Beschreibung, die er in einem italienischen Manuscript gefunden, das Vassari, Felibien und andere aufgezeichnet hatten.

So wie das Leben und der Traktat von der Mahlerey gewiß ein unumstößlicher Beweiß ist, daß unser Leonhard von grosser Kunst und seltenen Eigenschaften, und als ein Genie unter die Berühmtesten und Künstlichsten zu zehlen sey: so haben auch mehrere Künstler keinen Scheu getragen, zu bekennen, daß sie sich durch dieses vortrefliche Werk in ihrer Kunst empor geschwungen haben, wie denn der berühmte Poussin dieses frey bekennet; Mithin ist nicht zu zweifeln, daß noch mehrere heut zu Tage ihr Glück mit gleichem Vortheil machen werden, wenn sie nur den wolgegründeten Lehren des Verfassers fleißig nachdenken und sie sowohl theoretisch als praktisch ins Werk zu stellen suchen.

Es giebt zwar viele Mahlerbücher, keines aber, den Gerhard de Lairaisse ausgenommen, wird die Sachen so gründlich abhandeln und mit unumstößlichen Beweissen versehen, als dieses.

Denn wer die Ausübung der Mahlerkunst, wie unser Verfasser durchgehends gethan, auf Wissenschaften, als die Geometrie, Optik, Anatomie und Mechanik gründet, und sich dabey von der Natur leiten lässet, der darf sich keklich die Rechnung machen, daß er nicht zu den Haufen der Unwissenden und Stümpler gehöre, vielmehr sich den Ruhm eines rechtschaffenen Künstlers erwerben müsse.

Man beliebe die Betrachtungen über die Mahlerey des Herrn von Hagedorn in Dresden, zweyten Theil pag. 587. 698. und 835. nachzulesen, allwo

allwo dieser Kenner, unsern Künstler in der Lehre von den Bewegungen der Figuren und den damit verbundenen Geberden, empfiehlt;

Er zieht die Meinung des von Vinci allen andern vor, der dem Künstler in eben dieser Lehre widerräth, seine Figuren völlig von der Seite, oder ganz von Vorn, oder ganz vom Rücken abzuzeichnen.

In der Lehre vom Wiederschein, lehret von Vinci, daß einerley Farbe auf den Gegenstand, der die nämliche Farbe empfängt, durch Höhungen, so die Kunst zu mäßigen weiß, sich auf den letztern verstärket. Z. E. daß man Bildnisse und das Nackende überhaupt in einem Zimmer mahlen solle, wo die Luft frey entdeckt wird, und die Wände fleischfärbig angestrichen sind.

Leonhard war ein Zeitverwandter des Michelangelo, und gab seinen Kunstwerken so viel Grazie als Michelangelo.

Noch ein paar Beweise von Leonhard von Vinci Verdiensten können wir nicht unberührt lassen. Herr Ober-Kreiß-Steuer-Einnehmer Weisse in seiner neuen Bibl. der schönen Wiss. 29 Bd. 1. St. p, 26. 27. gr. 8vo. Leipz. 1783. saget:

„*Lionardo da Vinci* war vielleicht einer der vollkommensten Menschen, die jemals gelebet; er übertraf nicht nur alle seine Vorgänger in seiner Kunst, sondern war auch ein vortreflicher Baumeister und Tonkünstler, und verstund sich vortreflich auf die Anatomie. Ausser diesen Talenten war er, wie Vasari erzählt, der beste Versmacher aus dem Stegreife zu seiner Zeit.

Er legte den Grund zu einer aufgehenden Schule, gleich dem frühen Hesiodus war er bestimmt, als der Herold eines göttlichen Meisters zu glänzen. Angelo war sein Schüler, und ganz Florenz wollte ihn hören.„

Erst im Jahr 1784. hat der berühmte Herr Dr. Will. Hunter in London in seinem Buch, betittelt: Two Introductory Lectures to his lest courle of anatomical lectures &c. &c. des Lionardo da Vinci rühmlichst gedacht; indem er ihn für den größten Anatom und Physiologen seiner Zeit hält; er sagt von ihm, er sey auch der erste gewesen, der vortrefliche anatomische Zeichnungen, die der König von England in Original besitzt, verfertigte, und zur Herausgabe derselben Hofnung macht.

(Gött. gel. Zeit. 1785. den 24 Dec. 204. St.)

Die Beweise seyen genug, wie fleißig wir unsern Verfasser studierten, es bleibt uns dahero nichts mehr zu wünschen übrig, als daß ein jeder, der dieses Buch zu Handen bekommt, recht viel Nutzen und Vergnügen daraus ziehen möge.

Leben
des vortreflichen Mahlers
Leonhard von Vinci.

Des adelichen Stammes Hoheit und Hochschätzung, bestehet in nichts anders, als in selbst eigener Einbildung, welche also für sich allein, keinen Unterschied unter den Menschen würken kan. Wenn aber diese Einbildung mit sonderbaren schönen Gaben und von überirrdischer Gunst, auch löblich verrichteten Werken begleitet wird, so bleibet dieselbe billig in ihrem Werth; so daß der göttliche Wille diesen Vorzug gleichsam selber befiehlet, und haben will, daß wir dergleichen Geister, mehr als die gemeinen erheben sollen. Unter diese wird nicht unbillig der vortrefliche florentinische Mahler und Bildhauer Lionardo da Vinci gezählet; als welcher auf der Leiter seines tugendsamen Lebens, edler Kunst und grosser Erfahrung, das niedrige Gebäude seines Stammhauses, weit überstiegen, und sich eine grosse Hoheit, ansehnlichen Adel und glorwürdigen Preiß erworben; auch wohl verdienet hat, daß er nicht allein mit dem Vornehmsten verglichen, sondern auch wie jene, durch seine löbliche Werke, unsterblich geworden ist; nachdem er vorher in den Armen eines Monarchen verschieden, und diese grosse Gnade, mit jedermanns Beystimmung, wohl verdienet hat.

Dieser Lionardo erblickte das Licht der Welt auf dem Schlosse Vinci 1445, welches unten in dem Thale Arno, nicht weit von Florenz liegt. Als er schon in seiner Kindheit stets allerley Zeichnungen machte, so entschloß sich sein Vater, Peter von Vinci, der nicht viel zum besten hatte, der guten Neigung seines Sohnes zur Mahlerey, so viel möglich aufzuhelfen. Er brachte ihn derohalben nach Florenz zu Andrea Verochio, der dazumal unter den florentinischen Mahlern, als ein Geometer, Optikus, Bildhauer, Baumeister, Goldschmidt, Kupferstecher, Mahler und Musicus, in eigenem An-

sehen stunde, und der den Lionardo in die Lehre nahm. Da Leonardo ein aufgeweckres und heiteres Genie hatte, so lernte er ausser der Arithmetik, Geometrie und andern nützlichen Wissenschaften, auch die Musik, besonders aber auf der Violin, und sang zuweilen gar artig lustige Lieder darunter. Neben diesen allem, übte er sich stets in der Zeichenkunst, und machte viele artige erhabene runde Sachen, wozu er ziemlich geneigt war. In seinen Lehrjahren verfertigte er etliche lachende Weiber- und Kinder Köpfe, die in Gips abgegossen, auch jetzt noch unter den Künstlern gemein sind, und der Arbeit vieler vornehmen Meister nichts nachgeben.

Die Mahlerkunst liebte er vor allen andern, und zeichnete daher sehr vortreflich verschiedene Sachen nach dem Leben; weswegen er es durch seinen guten Verstand und unermüdeten Fleiß bald dahin brachte, daß er seinen Lehrmeister selbst übertraf. Die erste Probe davon legte er ab, als Verrochio vor die Ordensleute zu Valombrosa, eine Tafel von der Taufe Christi verfertigen sollte, wobey er seinen Schüler Lionardo zum Gehülfen nahm, und ihm auftrug, daß er die Figur eines Engels darein mahlen sollte, der ein Kleid aufhielte. Lionardo verrichtete solches mit einer so grossen Geschicklichkeit, daß sein Meister selbst bekennen muste, der Engel wäre besser, als alle seine gemachten Bilder, daher er auch weder Pinsel noch Farben mehr anrühren wollte, weil er von einem Schüler übertroffen worden.

Da nun also Lionardo dafür hielte, daß er keinen Meister mehr brauchte, so begab er sich von Verocchio hinweg, und fieng an vor sich zu arbeiten. Dazumal wollte der König in Portugall in Flandern einen Vorhang von Gold und Seiden würken lassen, dessen Modell zu mahlen, dem Lionardo vorher aufgetragen worden. In dieses bildete er Adam und Evam im Paradieß, welches er mit Blumen, Kräutern und allerley Thieren so natürlich und zierlich einrichtete, daß derjenige, so die Ausbreitung der Aeste, Verkürzung der Blätter und andere Auszierungen betrachtete, sich zu verwundern nicht enthalten konnte, wo doch der Künstler, zu einer so curiösen Vorstellung, genugsame Gedult hergenommen habe.

Zu derselbigen Zeit hatte ein Bauer, den der Vater des Lionardo fleißig zu Fischen und Vögeln brauchte, aus einem Feigenbaum einen Schild zubereitet, derohalben er ihn bat, daß er ihm solchen in der Stadt sollte bemahlen lassen. Dieser gab ihn seinem Sohn Lionardo, und begehrte, er möchte etwas darauf mahlen. Weil nun der Schild nicht recht eben war, bereitete er ihn mit Feuer, und ließ ihn eben drehen. Hernach bedachte er sich, wie er doch etwas Erschreckliches ersinnen, und darauf mahlen könnte, damit sich jedermann, wie für dem Haupt Medusä, davor entsetzen, und also der Schild

seinen

seinen Besitzer recht beschützen möchte. Solches zu bewerkstelligen, brachte er in seine Kammer, worein, ausser ihm, niemand gehen durfte, allerhand garstiges und abscheuliches Ungeziefer, als Eydexen, Frösche, Heuschrecken, Pfeifhöler, Schlangen, Fledermäuse und dergleichen. Von jedem dieser Thiere nahm er das abscheulichste, und brachte in dessen Zusammenfügung ein so seltsames und erschreckliches Monstrum zuwege, daß, da er den Schild seinem Vater zeigte, er sich so sehr entsahte, daß er davon gelaufen wäre, wenn ihn nicht Lionardo gehalten und gesagt hätte: der Schild diene dazu, worzu er gemacht worden. Die darauf abgebildete Bestie schien als ob sie aus der Höhle eines Felsen herfür kröche, und aus dem Halse Gift, aus den Augen Feuer, und aus den Nasenlöchern einen dicken Rauch ausbläse, daß sie also sehr greulich anzusehen war. In dieser Arbeit fuhr er so emsig fort, daß er nicht einmal des Gestankes des jetztgedachten Ungeziefers gewahr worden. Weil nun sein Vater den daran verwendeten Fleiß zu erst hochschätzte, und den Bauern vor unwürdig erkannte, ein solches Kunststück zu besitzen, so hat er einen andern Schild gekauft, und ihm vor den seinigen gegeben; da hingegen der von dem Lionardo gemahlte, einem die Kunst mehr achtenden Liebhaber um 100. Ducaten verkauft, und diesem bald hernach von dem Herzog von Mayland mit 300. Ducaten bezahlt worden ist.

Nicht lange darauf mahlte Lionardo ein Marienbild, welches ein Stück von ausnehmender Schönheit war, Unter andern sahe man in selbigem ein mit Wasser angefülltes Glas, darinnen sich etliche Blumen befanden, die ihre Farben auf das Wosser zurück warfen; oder wie etliche wollen, so waren auf den Blättern der Blumen Thautröflein gemahlet, die dem Leben nichts nachgaben, und hat dieses Stück Clemens der VII. bekommen.

Lionardo belustigte sich mit allerhand fremden und tiefsinnigen Gedanken, von der Kräuter Eigenschaften, von der Sonne, des Mondes und ganzen Himmelslauf, die er nebst vielen andern Sachen, welche mit Menschenhänden zu bilden nicht möglich waren, sehr scharfsinnig untersuchte, daher er auch viel Arbeit unausgemacht hinterlassen. Es mag jedoch an dem lezrern vielleicht auch dieses Schuld seyn, daß er stets die Gesellschaft der Leute suchte, in deren Umgang er sehr lustig war; und ob er schon nicht viel Mittel besaß, auch nicht gern gar zu viel arbeitete, so hielt er doch stets Knechte und Pferde, als woran er seine gröste Lust hatte. Er liebte solche Exercitia, die mit seiner Profeßion gar nicht übereinkamen. Denn er war ein guter Reuter; hielt viel auf schöne Kleidungen; konnte gut mit dem Gewehr umgehen, und es war fast zu seiner Zeit kein Cavalier, der sich ein besseres Ansehen als er zu machen wuste. Er versorgte allerhand Thiere mit grosser Gedult, und

wenn er an einen Ort kam, wo man Vögel verkaufte, bezahlte er sie, und ließ sie wieder davon fliegen. Es gefielen ihm sonderlich viesierliche Angesichter mit wunderlichen Haaren und Bärten wohl, weswegen er solchen Leuten manchmal lange nachgieng, bis er sie fest in seinen Sinn gefasset, da er sie denn zu Hause so natürlich zeichnete, als ob sie ihm gegenwärtig gesessen hätten.

Paul Lomazzo meldet in seinem Traktat von der Mahlerey, daß Aurelius Lovinus ein Buch von dergleichen Zeichnungen von des Lionardo Hand besessen; und der König in Frankreich hat eine Tafel, worauf ein solcher Carakter abgebildet ist. Sie stellet nemlich zwey sich schlagende Cavaliere vor, von denen einer dem andern ein Kleid herab reissen will. Der Zorn und der Grimm sind in ihren Gesichtern so wohl gemahlet, ihre Geberden drücken eine solche Hitze aus, und ihre Kleider sind auf eine der Sache gemässe Art dergestalt unordentlich untereinander geworfen, daß man diese Tafel fast nicht ohne Grausen ansehen kan, indem es scheinet, als ob der Streit warhaftig vor Augen geschehe.

Unter andern sehenswürdigen Werken, hat Lionardo vor dem Antonium Segni, seinen guten Freund, einen Neptunum gemacht, der auf seinem Wagen von Meerpferden auf dem ungestümmen Meere gezogen wird, um welchen sich allerhand Meerwunder und Seegötter sehen lassen. Der Himmel ist auf dieser Tafel über und über mit Wolken bedecket, welche die Winde auf allen Seiten zusammen jagen; und die Wellen sind auf dem tobenden Meer in völliger Bewegung, daß man aus der ganzen Vorstellung den Geschmack und Karakter des Lionardo vollständig beurtheilen kan; daher sie auch wegen der dabey angewanten Kunst vor würdig erkläret worden, daß man sie mit einer lateinischen Beyschrift beehret, welche in der teutschen Uebersetzung also lautet:

Es hat Virgilius, wie auch Homer gewiesen
Wie durch des Meeres Grund Neptunus Pferde gehn:
Doch wird des Vincius, Neptunus mehr gepriesen,
Weil jene man nur hört, den aber kan man sehn.

Es fieng zwar Lionardo auch an das Haupt Medusä mit einer sehr verwunderlichen und fremden Invention mit Oelfarben auf eine Tafel zu mahlen, welches so seltsam mit Schlangen sollte umwunden werden, als man eines finden möchte; weil es aber ein Werk von sehr vieler Arbeit war, so ist es nebst andern seinen Sachen unausgemacht in des Großherzogs Colmi

Palast

Palast gekommen. Hieher gehöret auch ein Engel von seiner Hand, dessen aufgehobener Arm von der Schulter bis an den Ellbogen zu erkennen giebt, wie hoch es dieser Meister in der Verkürzung gebracht, indem er darinnen das dunkelste Schwarze, in der Höhlung aber das lichteste Weiß gebraucht, und sich äusserst bemühet, daß seine Sachen rund und erhoben scheinen möchten, ob sie schon wegen ihrer Härtigkeit mehr Nacht als Tag hatten.

Vielleicht ist niemals ein Mahler in der Theorie seiner Kunst besser beschlagen gewesen als Lionardo da Vinci. Er war in der Anatomie wohl erfahren, hatte auch die Geometrie und Optik gründlich studiret, und observirte stets, was die Natur dem Gesichte vorstellet. So viele Studien nun, und so viele Anmerkungen, die er darüber machte, brachten ihm eine Erkänntniß von allen demjenigen zuwege, was sich ein grosser Mahler zueignen soll. Er war so reich an schönen Gedanken, so aufgeweckt am Geiste, und so lebhaft am Verstande, daß, da er kaum ein Werk angefangen, er schon wieder ein anderes auszuarbeiten im Sinne hatte. Indessen begnügte er sich an den ersterwehnten Wissenschaften nicht allein. Denn weil er einen allgemeinen Geist besaß, und ihn seine Neigungen zu allen schönen Künsten anreitzten, so begrief er sie auch nicht allein insgesamt, sondern er wurde auch Meister darinnen. Er war derohalben ein guter Baumeister, ein geschickter Bildhauer, ein verständiger Mechanicus, und hatte noch daneben, wie wir schon gesagt, eine anmuthige Stimme zum Singen, und eine Erfahrung in der Musik, als sie keiner zu seiner Zeit besessen. Wenn er in den fabelhaften Zeiten gelebt hätte, so würden ihn die Griechen ohne Zweifel vor einen Sohn des Apollo ausgegeben haben. Sie dürften auch darum in ihrer Meinung gestärket worden seyn, weil Lionardo nicht nur gute Verse machte, sondern weil sich bey ihm allein alle diejenigen Gaben beysammen gefunden, welche die Schüler des Apollo unter sich austheilen musten.

Das Ansehen, welches sich Lionardo zu Florenz zuwege gebracht, breitete sich gar bald durch ganz Italien aus, darinnen er als der vornehmste Künstler seiner Zeit von allen wahren Kennern nützlicher Wissenschaften gehalten wurde. Der damalige Herzog zu Mayland, Ludovicus Sforzia, berief ihn an seinen Hof, und legte ihm als einem guten Violinisten eine jährliche Besoldung von 500 Thalern bey. Da er sich nun, um bey seiner Musik einen hellern Thon zu erlangen, eine Geige von Silber wie ein Pferdshaupt machen ließ, übertraf er alle Musikanten; sang auch bisweilen annehmlich dazu, und verursachte dadurch, daß ihn gedachter Herzog sehr liebte. Indem derselbige im Begrif war, eine Baumeister-Academie aufzurichten, so verlangte er den Lionardo zu einem Mitgliede, wodurch der Herzog der Academie einen über-

aus grossen Vortheil verschafte. Denn Lionardo stieß darinnen die gothischen Manieren über den Haufen, welche die damaligen Baumeister von der hundert Jahr zuvor unter dem Michalino angelegten Academie annoch unterhielten, und richtete alles nach den Regeln eines guten Geschmackes ein, den die Griechen und Römer so glücklich prakticiret haben.

Zu eben derselben Zeit war der Herzog Ludwig gesonnen, einen neuen Canal verfertigen zu lassen, wodurch man das Wasser in die Stadt Mayland leiten könnte. Er trug derohalben die Vollführung seines Vorsatzes dem Lionardo auf, welches er auch mit so guten Fortgang that, der alles das übertraf, was man von ihm erwarten durfte. Dieser Canal, den man den Canal de Mortesana genennet, war mehr als 200 (italienische) Meilen lang. Er gieng durch die Landschaft Valteline und durch das Thal von Chiavenna, darinnen man das Wasser vom Fluß Adda bis an die Mauern von Mayland leitete, und auf selbigem, vermittelst der Gemeinschaft mit dem Fluß Po und der See, alles durch Schiffe überflüßig in die Stadt bringen konnte.

Indem Lionardo mit der Verfertigung dieses Canals umgieng, hatte er viel andere Schwierigkeiten als diejenigen zu überwinden, die sich dazumal hervorthaten, denn man hatte schon vor 200 Jahren einen Canal auf der andern Seite der Stadt gemacht, der das Wasser aus dem Fluß Tesino dahin brachte. Aller Hindernissen aber ohngeachtet, fand er gleichwohl Mittel, die Sache so einzurichten, daß die Schiffe über Berge und Thäler fortkommen konnten. Sein Vorhaben desto füglicher auszuführen, begab er sich nach Vaverola, wo die Herren Melzi ein Landgut hatten. Er studirte daselbst etliche Jahre in der Philosophie und Mathematik, und legte sich besonders auf diejenigen Theile derselben, die ihm zur Bewerkstelligung seines Unternehmens die Augen besser aufmachten. Ausser diesen Studien gieng er auch die Antiquitäten und Historien durch, und traf darinnen eine Nachricht an, wie die Könige Ptolomæi das Wasser aus dem Fluß Nilo in verschiedene Theile von Egypten geleitet; und wie Trajanus dadurch eine grosse Handelschaft zu Nicomedia aufgerichtet, da er die Seen und Flüsse schiffbar gemacht, die zwischen selbiger Stadt und dem Meer lagen.

Mittlerweile als Lionardo zum Nutzen der Stadt Mayland arbeitete, muste er auf Begehren des Herzogs mit der Auszierung seiner Schildereyen beschäftiget seyn; da er denn ein schönes Stück von der Geburt Christi mahlte, welches hernach dem Römischen Kaiser geschenket worden. Noch trug ihm der Herzog absonderlich auf, daß er in dem Eßsaal der Dominicaner von S. Maria della gratie das Abendmahl unsers Heylandes verfertigen solite. Lionardo übertraf bey diesem Werk sich selber, weil man alle Schönheiten seiner

Kunst

Kunst daran zu Gesichte bekam; und es war sein daran gewandter Fleiß so annehmend, daß er so gar das Gewebe am Tischtuche zierlich ausgebildet. Bey den Aposteln entdeckte man in ihren Gesichtern die Traurigkeit, welche sie über die geoffenbarte abscheuliche Verrätheren des Judas in ihrem Herzen empfunden. Weil sie aber anfänglich den Namen des Verräthers nicht wusten, als scheinen sie, denselben aus dem Munde ihres HErrn mit grossem Verlangen zu erwarten, und sind absonderlich die Köpfe der zweyen Jacob zu bewundern. Als dieses Stück so weit fertig war, daß nur noch des HErrn Christi und des Judas Kopf mangelte, sahe er manchmal das Gemählde einen halben Tag lang an, ohne daß er einen Strich weiter daran machte. Wie der Prior solches merkte, ermahnte er ihn oft, und wollte haben, er sollte immer mit dem Pinsel, wie seine Taglöhner mit den Hauen und Schaufeln arbeiten. Lionardo verlachte aber seine Grobheit, und bewog dadurch den Prior, daß er ihn wegen seines vermeinten Unfleisses bey dem Herzog verklagte. Dieser ließ ihn vor sich ruffen, und fragte, wie es mit seinem Gemählde stünde? Worauf Lionardo zur Antwort gab: Ein Künstler müsse vor allen Dingen reiflich in seinem Sinn überlegen, was er mit dem Pinsel ausbilden wollte. Da nun an dem angefangenen Stücke nur noch zwey Bilder, nemlich Christus und Judas mangelten; deren erstes er nirgend auf der Welt finden könnte, indem er darinnen die göttliche Schönheit in der irrdischen Menschheit, in dem andern aber eine mehr als teuflische Grimmigkeit, des von seinem HErrn mit unzählbaren Gutthaten überhäuften und dennoch auf desselben Verrathung sich besinnenden Judas ausdrücken sollte; so hätte er sich ja wohl darüber zu bedenken, wie diese wichtige Vorstellungen anzugreifen seyen. Weil aber gleichwohl der Prior so mühsam und unverständig wäre, sollte ihm sein Gesichte, in Ermanglung anderer, zur Vorstellung des letztern dienen; worüber der kunstverständige Herzog herzlich gelacht und gesagt: Ihr habt tausendfältig recht! der beschämte Prior hingegen unterstunde sich hernach nicht mehr, Mahler und Taglöhner miteinander zu vergleichen. Lionardo brachte zwar hierauf das Bildniß des Judas zum Stand, darinnen er desselben unmenschlich verrätherisches Gemüth aufs beste ausdrückte; der HErr Christus aber blieb unausgemacht. Gleichwohl unterstunde sich der König in Frankreich, Franciscus I, solches Stück, als er es bey seiner Anwesenheit zu Mayland sahe, in sein Königreich zu bringen; weil es aber an die Mauer gemahlet, auch 30 Fuß hoch und eben so breit war, giengen alle zu dieser Abführung gegebene Vorschläge zurücke. Man hält dafür, daß die Copie davon, die man zu Paris bey S. Germain de l'Auxerrois siehet, auf Befehl des Königs Francisci I. gemacht worden. Lomazzo, ein Schüler des Lionardo, hat ebenfals eine grosse Copie davon gemacht, die man zu Mayland bey S. Barnabas antrift. Beyde Copien

pien gaben nach der Hand den Mahlern und andern Liebhabern einen Begrif von der Schönheit des Originals, welches doch heut zu Tage ganz verdorben ist. Denn weil Lionardo selbiges mit Oel an eine Mauer gemahlet, die nicht vollständig ausgetrocknet war, so hat die Feuchtigkeit die Farben ausgelöschet.

Als Lionardo nach diesem das Portrait des Herzogs, seiner Gemahlin und seiner zweyen Prinzen gemahlet hatte, nahm er sich vor, des Herzogs Bildnis auf ein metallenes Pferd in verwunderlicher Grösse zu setzen. Weil er aber diese Statue so groß angefangen, daß es nicht möglich war, selbige in einem Guß heraus zu bringen, blieb sie unausgemacht. Inzwischen dienet sie allen hohen Geistern zur Lehre, daß, wenn sie sich zu hoch versteigen, und Vollkommenheit über Vollkommenheit häufen wollen, so müssen viele schöne Werke gar hinterstellig bleiben. Das überaus schöne Modell dieser Statue ist von den Franzosen in der Eroberung der Stadt Mayland zerbrochen worden.

Man muß sich nicht verwundern, daß man die Gemählde des Lionardo so hoch geschätzet und überall aufgesuchet hat. Denn es rührte solches unter andern auch daher, weil er ihnen durch ein besonderes Studium einen grossen Nachdruck beylegte. Dieses war die Anatomie. Damit er aber solchen Theil der Mahlerkunst, der allen denen, die correkt zu zeichnen verlangen, so höchst nothwendig ist, aus dem Grund begreiffen möchte, so unterredete er sich deswegen öfters mit dem vortreflichen Philosophen und Medicus auch Professor der Anatomie zu Pavia, Namens Marc-Antonio della Torre, der sich zu seiner Zeit unterstunde, dem durch den Unverstand der vorigen Aerzte ganz verfinsterten Galeno wieder ein neues Licht anzuzünden. Dieser war dem Lionardo treflich beförderlich, indem er ihm mit der Anatomie der Menschen verständig an die Hand gieng. Er durchsuchte die Glieder mit eigener Hand, zeichnete die Beine, auch die festen und sich bewegenden Muskeln mit Rödelstein; doch so, daß er mit der Feder darein schraffirte, welches Buch, mit den dazu gehörigen Rissen, sein Schüler, Franciscus Melzi, bekommen. Er machte auch ein anderes Buch vor einen Fechtmeister, Gentilum Borri, worinnen nichts anders als Schlägereyen abgebildet waren, wie sie von denen Leuten zu Fuß und zu Pferd gehalten werden. In deren Vorstellung war Lionardo dahin bedacht, alle Regeln der Kunst dabey anzubringen, und sie zur Ausübung einzurichten. Er verfertigte ferner verschiedene Traktate vor die Mahler der Academie zu Mayland, wovon er Direktor war, durch dessen Sorgfalt und Fleiß sie in ein grosses Ansehen kam. Alle diese Werke geriethen nach den Tod des Lionardo in andere Hände, und befanden sich lange bey dem Herrn Melzi auf ihren Landgut zu Vaverola, hernach aber wurden sie hin und her zerstreuet, wie es insgemein mit Schriften zu geschehen pfleget.

Lionar-

Lionardo da Vinci begab sich öfters nach gedachtem Vaverola zu den Herren Melzi, damit er bey ihnen desto ruhiger studiren möchte, und sowohl durch die Besuchungen seiner Freunde, als durch die Beschäftigungen, die er bey der Academie hatte, ungestöhret bliebe. Gleichwie er sich etliche Jahre lang daselbst aufhielte, so bekam er auch Zeit, den meisten Theil seiner Schriften zu verfertigen. Inzwischen stöhreten die kriegerischen Zeiten in Italien seine Ruhe, und machten endlich der Academie zu Mayland ein Ende. Alle Mahler, die Lionardo erzogen hatte, und die seine Manier so wohl imitiret, daß man öfters ihre Gemählde vor die seinigen hält, zerstreueten sich nach der Niederlage des Herzogs Ludovici um das Jahr 1500, da er als ein Gefangener nach Frankreich gebracht wurde, allwo er auf dem Schloß zu Loches seinen Geist aufgegeben.

Ganz Italien nahm an diesem Zufall Antheil. Denn die Schüler des Lionardo, die an sich selbst geschickte Leute waren, breiteten sich auf allen Seiten aus. Aus seiner Schule kamen Mahler, Bildhauer, Baumeister, Steinschneider, die sowohl den Cristall als alle Arten der Edelgesteine wohl zu schneiden wusten; wie nicht weniger allerhand Werkmeister, die im Metallgiessen gut erfahren waren. Unter diesen befand sich Franciscus Melzi, Cæsar Sesto, ein mayländischer Edelmann. Bernhard Lovino, Andreas Salaino, Marcus Vggioni, Antonius Boltraffio, Gobbo, ein sehr guter Mahler und geschickter Bildhauer, Bernazzano, ein vortreflicher Landschaftmahler, Paul Lomazzo und viel andere. Sesto und Lovino stunden unter diesen im besten Ansehen; doch würde sie Lomazzo alle übertroffen haben, wenn er nicht in der besten Blüthe seiner Jahre das Gesicht verlohren hätte Da er nun deswegen nicht mehr mahlen konnte, so schrieb er ein Buch von der Unterweisung, die er von Lionardo bekommen, und legte es denenjenigen, die in der Mahlerey etwas rechtschaffenes zu thun begehrten, zu einem vollständigen Modell vor die Augen. Hanibal Fontana, der den Marmor so treflich zu poliren und die Edelgesteine zu schneiden wuste, hat es nicht geläugnet, daß er seine ganze Wissenschaft niemand anders als dem Lionardo zu danken hätte.

Gleich bey Anfang des mayländischen Kriegs, und noch vor der Niederlage des Herzogs Ludovici, kam Lionardo nach Mayland; da er denn von den Vornehmsten der Stadt ersuchet wurde, daß er vor den König Ludovicum den XII. aus Frankreich, der gedachte Stadt erobert hatte, etwas machen sollte, welches man ihm bey seinem Einzug präsentiren könnte. Lionardo nahm das Begehren an, und verfertigte eine überaus curiöse Maschine, die einen Löwen vorstellte, und inwendig mit stählernen Federn versehen, auch dadurch also zubereitet und eingerichtet war, daß der Löwe auf dem Schloßsaale

sich zu dem König hinbegab, hernachmals aber vor selbigem sich in die Höhe richtete und die Brust eröfnete, worinnen ein mit Lilien angefülltes Schild zu sehen war.

Als Lionardo an dem verstorbenen Herzog Ludwig zu Mayland seinen Patron verlohren, und die Academie daselbst zu Grunde gegangen, mithin er an Mayland nicht mehr gebunden war, so wendete er sich wieder nach Florenz, wo zur Aufnahme der Künste und Wissenschaften jedermann in Ruhe und Frieden lebte. Die Pracht des Großherzoglichen Hofes, und der gute Geschmack, den die Vornehmsten der Stadt von der Kunst hatten, trieb ihn mehr als die Liebe vor sein Vaterland dahin, daß er sich daselbst aufhielte. Indem nun der berühmte Mahler Philippino vernahm, wie er gerne die hohe Altartafel machen möchte, welche die Mönche von Servi bey ihm angedinget hatten, überließ er solche dem Lionardo, den die Mönche deswegen mit allen seinen bey sich befindlichen Leuten unterhielten. Wie er den Entwurf davon gemacht, darinnen er die Mutter Gottes mit dem Kindlein JEsu, den Johannes und die heilige Anna vorgestellet; und zwar wie das Kindlein JEsus, welches auf seiner Mutter Schoos saß, ohne Abgang ihres übrigen beständig und demüthig gebildeten Gesichtes, fröhlich von ihr angeblicket wurde; Anna aber sie mit lachendem Munde ansahe, und Johannes mit einem Lämmlein spielte; verursachte solches nicht allein bey allen Künstlern eine grosse Verwunderung, sondern es gieng auch zwey Tage lang so viel Volk aus der Stadt dahin, um es zu besehen, daß man meynen sollen, es würde ein Fest oder Prozeßion gehalten. liche Jahre hernach führte Lionardo dieses Stück nach Frankreich, allwo der König Franciscus I. ihm auftrug, daß er es mit Farben mahlen sollte.

Nach diesem verfertigte er unterschiedliche Contrefaits der vornehmsten adelichen Damen, absonderlich aber wante er möglichsten Fleiß und Kunst an die Mona Lisa, des Francisci del Giocondo Gemahlin, an deren Bildniß er in die vier Jahre gearbeitet, und es gleichwohl unausgemacht gelassen. Wenn er daran gemahlet, so befanden sich allezeit einige Personen dabey, die ihr etwas vorsingen oder auf musikalischen Instrumenten spielen musten, um sie dadurch aufzumuntern, und zu verhindern, damit sie keine melancholische Mine machte, als welches sonst gerne zu geschehen pflegte, wenn man nichts zu verrichten hat. Aus dem, was er an diesem Gesichte zu Stande gebracht, war bereits zu ersehen, wie nahe die Kunst der Natur kommen möge, indem er auch die geringsten Sachen, die nur zu mahlen sind, sorgfältig angedeutet. In den Augen sahe man eigentlich den wässerigen Glanz und die rothen Striemlein auf dem Blauen spielen. Auf den Augenliedern waren die kleinen Härlein, ja so gar die, so erst an den Augenbräunen aus der Haut wachsen, abgebildet.

In

In dem Grüblein der Kähle sahe man fast das Schlagen des Pulses; so, daß kurz zu sagen, alles Fleisch und Leben zu seyn schiene. Dieses Contrefait muste Franciscus I. haben, dafür er 4000 Thaler zahlte, und ist es noch heut zu Tag in dem königlichen französischen Cabinet anzutreffen. Lionardo machte auch das Portrait einer Marquise von Mantua, das hernach nach Frankreich kam. Desgleichen machte er die Tochter des Americi Benci, welches ein Kind von bezauberender Schönheit und fast göttlicher Gesichtsbildung war, und ist dieses Contrefait ebenfalls noch zu Paris vorhanden.

Wegen so viel gemachter Probstücke in der Kunst, wurde ihm 1503 der Saal des Rathhauses zu mahlen verdinget. Hierzu erwählte er sich die Schlacht des Nicolai Picini, Herzogs Philippi zu Mayland gewesenen Obristen. Es war unter andern in derselben zu sehen, wie ein Haufen Reuter um ein Pannier stritten. Zwey Pferde wüteten mit erhobenen Füssen und blöckenden Zähnen eben so heftig wider einander, als ihre Bereiter selbst, die das Pannier wegnehmen wollten. Ein anderer hatte es bey der Stange gefaßt, und wante sein Pferd in die Flucht, um es diesem und noch andern zweyen zu entziehen, die es ebenfalls bey der Stange hielten, und sie mit denen in der andern Hand blinkenden Schwerdern abzuhauen droheten. Dazu kam noch ein alter Ritter, der gleichergestalt nach der Stange grief, und dabey so gebildet war, als ob er mit seinem Säbel ihnen allen die Hände abhauen wollte; dem hingegen zwey von dem obigen vieren ihren gleichmäßigen Grimm mit zusammen gebissenen Zähnen entdeckten. Zu den Füssen dieser Pferde lagen zwey verkürzte Soldaten, deren einer dem andern mit ausgerecktem Degen den Garaus machen will, der aber dem Tode durch möglichste Gegenwehre zu entfliehen trachtet. Die Stellungen der Pferde samt ihren Wendungen, die Helme, Harnisch und andere Waffen waren überaus natürlich und künstlich gebildet, und bediente er sich dazu eines sonderbaren Gerüstes, das er nach Belieben erhöhen oder erniedrigen, erweitern oder verkürzen konnte. Weil er aber bey dieser angefangenen Arbeit merkte, daß sein Vorhaben, auf die mit dickem Grunde überzogene Mauer mit Oelfarben zu mahlen, nicht angehen, sondern das Gemählde doch verderben würde, ließ er dieses schöne Stück unausgemacht stehen. Wie er einsmals sein Monatgeld abforderte, und der Zahlmeister ihm solches an Quadrinen, einer Art Pfennige, in Duten oder Scharmützeln gab, wollte er es nicht annehmen, sondern sagte: er wäre kein Quadrinen- oder Pfenningmahler.

Michael Angelo mahlte neben dem Lionardo eine andere Seite dieses Saales. Ob er gleich erst 29 Jahr alt war, so besaß er doch Verstand genug, und hatte sich in ein grosses Ansehen gesetzt. Er begehrete selber, daß man

ihn über den Lionardo erheben sollte, der schon mehr als 60 Jahre zurücke geleget hatte. Einem jeglichen von ihnen mangelte es an Freunden nicht, und anstatt sie einträchtig zu erhalten, verhetzten sie vielmehr den einen dergestalt gegen den andern, daß sie Feinde wurden. Raphael d'Vrbino machte sich die Mißhelligkeiten dieser zwey grossen Künstler am besten zu Nutz, und wie ihn der Ruhm des Lionardo nach Florenz gezogen, war er bey Betrachtung seiner Werke ganz bestürzt. Er ließ alsobald die harte und rauhe Manier seines Lehrmeisters Peter Perugin fahren, und bemühete sich vielmehr, seinen Gemählden diejenige Lieblichkeit und Niedlichkeit beyzulegen, welche die Italiener Morbidezza (Gelindigkeit) nennen, worinnen er alle Mahler übertroffen hat.

Lionardo mahlte stets zu Florenz bis auf das Jahr 1513. Das Merkwürdigste aber von seiner Arbeit war eine Tafel der Mutter GOttes mit dem Kindlein JEsu; und eine andere, worauf er das Haupt Joannis des Täufers vorstellete. Weil er aber noch nie zu Rom gewesen, so gab ihm die Erwählung Leonis X. zur päbstlichen Würde Anlas, sich mit Julian de Medices dahin zu verfügen, und diesem neuen Pabst seinen Respekt zu bezeugen. Er wurde anfänglich in dieser Stadt so hoch geschätzet, als er es verdiente. Indessen stellte er allda mancherley Possen an. Er machte kleine Vögel aus einem gewissen dünnen Zeug, die er voll Wind bließ, und sie in die Luft fliegen ließ, darinn sie so lang blieben, als sie Wind hatten. Er säuberte auch die Schaafsdärmer von Fett, machte sie dünne und feste aufeinander, daß sie konnten in einer Hand behalten werden, und ließ darauf in zwey Nebenzimmern mit grossen Blasbälgen in derselben Ende blasen, so das die Därmer das ganze Gemach erfülleten. Hiemit verglich er den Anwesenden die Kunst, die aus einem kleinen Anfang sehr gros werden kan. Pabst Leo, dem die Pracht und Liebe zu schönen Künsten angebohren war, entschloß sich den Lionardo dazu anzuwenden. Dieser war damit zufrieden, und fieng alsobald mit einer grossen Zubereitung an, Oele zu sieden und Firnis zur Ueberziehung seiner Gemählde zu machen. Als der Pabst davon Nachricht bekam, sagte er: daß man von diesem Menschen nichts zu erwarten hätte, der schon auf das Ende seiner Arbeit bedacht wäre, da er doch noch keinen Anfang dazu gemacht. Vasari, ein Mahler und Bildhauer von Arteso, der das Leben der italienischen Mahler beschrieben, und ein starker Anhänger von Michael Angelo war, hat aufgezeichnet, daß man dazumal dem Lionardo zu Rom sonst noch mehr Verdruß angethan; absonderlich durch viele schimpfliche Reden, die man gegen ihm ausgestossen, und daß man ihm den gedachten Michael Angelo in allen Stücken vorgezogen. Solchergestalt konnte Rom aus den herrlichen Gaben des Lionardo keinen Nutzen ziehen. Da er nun also sahe, daß man

seines

seiner nicht achtete, und er von dem Könige Franz I. nach Frankreich beruffen worden, so begab er sich auch dahin, und traf in der Gnade dieses Prinzens alles dasjenige an, worüber er den zu Rom erlittenen Verdruß vergessen konnte. Er war zwar bereits 70 Jahre alt, als er diese Reise antrat, aber die Ehre einem so grossen Könige zu dienen, schien ihm gleichsam neue Kräften zu geben. Der Hof befand sich dazumal zu Fontainebleau, als Lionardo dem Könige die Aufwartung machte; der ihm auf das freundlichste begegnete, auch ihm täglich neue Kennzeichen seiner Gnade und Hochachtung spühren ließ, ob er ihn schon wegen seines hohen Alters fast zu nichts mehr nutzen konnte. Wie es scheinet, so haben die Beschwerlichkeiten der Reise, und die Veränderung der Luft und Landesart, das meiste dazu beygetragen, daß er bald darauf krank wurde. Er lag etliche Monat zu Fontainebleau danieder; da ihm mitlerweile der König vielfältig die Gnade anthat, daß er ihn in eigener Person besuchte. Wie dieser Prinz einesmals zu ihm kam, wollte sich Lionardo gegen ihn wenden und auf das Bette setzen, um ihn seinen Dank abzustatten; allein es überfiel ihm in demselbigen Augenblicke eine Schwachheit, die seinen Geist hinnahm, und er verschied in den Armen eines Königes, der ihn damit zu stärken und aufzurichten vermeinet hat.

Ein Dichter meldet dieses in folgenden Versen:

Lorsque François premier, Roi digne d'etre heureux,
Tint Leonard mourant dans ses bras genereux.

Solchemnach starb Lionardo da Vinci in einem Alter von mehr als 75 Jahren, unter dem Genuß der Ehre und Hochachtung eines grossen Königes, und mit Betrübniß aller derjenigen, bey denen die Künste eine Liebe erworben haben. Es ist fast noch nie ein Mensch auf der Welt gewesen, bey welchem die Natur ihre Gaben so freygebig, wie bey dem Lionardo, ausgetheilet hat. Denn er besaß alle Eigenschaften des Geistes und des Leibes, die einen Menschen vollkommen machen können. Und ob er wohl schön, wohlgebildet, überaus stark, und in allen Exercitien des Leibes erfahren war, so wurde gleichwohl alles, was Schätzbar an ihm hieß, von den Gaben seines Verstandes übertroffen; daneben er auch die Wohlanständigkeit und Höflichkeit der Sitten mit einer starken und grossen Erhebung des Geistes; eine wunderbare Lebhaftigkeit, mit einer heftigen Neigung zu den Studiis; und eine hohe Gelehrsamkeit mit einer angenehmen Conversation vereinigte. Er wollte darum niemals heyrathen, damit er mit desto grösserer Freyheit arbeiten könnte. Hierüber hat einer seiner Freunde diese Meinung geheget, daß er niemand anders als die Mahlerey zum Weibe, und keine andere Kinder, als die von ihm verfertigte Werke haben wollen. Von der Zeit an, als er die Kinderschuhe ausgezo-

gen, ließ er aus einer philosophischen Hinläßigkeit seine Haare und den Bart stets fortwachsen, daher er wie ein Einsiedler aussahe.

Der mehreste Theil seiner Gemählde befinde sich entweder in den Händen des Großherzogs zu Florenz, oder in Frankreich. Es werden deren auch viele in verschiedenen Ländern bey grossen Herren und andern curiösen Leuten angetroffen. Ausser denen bisher erzehlten aber meldet Lomazzo, daß er auch eine Tafel von der Empfängnis der Mutter GOttes vor die Franciscaner Kirche zu Mayland gemacht habe. In Frankreich siehet man viele, die ganz gewiß von seiner Hand sind. Zum Beyspiel in dem Pallast des Cardinals zu Paris ist eine Mutter GOttes, mit der H. Anna und dem Kindlein JEsu. Bey dem Cardinal de Richelieu eine Herodias von Vollkommener Schönheit. Bey dem Marquis de Sourdis eine Maria mit dem Kind JEsu, dem H. Johannes und einem Engel, und eine andere Marientafel. Monsieur de Charmois hat eine Tafel von der Maria mit dem Kindlein, der H. Anna und den St. Michael; desgleichen noch eine, worauf Lionardo den fliehenden Joseph gemahlet, wie ihm des Potifars Weib aufzuhalten suchet; in welchem Stücke die Sanftmuth und Erbarkeit des einen, und das unverschämte Wesen der andern vortreflich wohl ausgedrücket worden.

Was die übrigen von Lionardo verfertigte Sachen und Zeichnungen betrift, so halten sie diejenigen, welche sie gesammlet, bey sich verborgen, ohne daß sie dem Publico eine Nachricht davon ertheilen wollen. Nach seinem Absterben brachte man dreyzehn Bände zusammen, welche sehr klein und dazu wie die hebräischen Bücher rückwärts geschrieben waren, damit vielleicht nicht jedermann den Inhalt lesen könnte. Wie es mit dieser kostbaren Verlassenschaft von dem dem Fleiß des Lionardo hergegangen, davon wollen wir eine kurze Erzehlung beyfügen.

Lelius Gavardi von Asola, Vorsteher bey St. Lenon zu Pavia und naher Anverwandter der Manutiornm, unterrichtete als Professor humaniorum die Herren Melzi in den galanten Studiis; wodurch er Gelegenheit bekam, sich öfter auf ihr Landgut zu verfügen. Daselbst traf er die dreyzehn Bände von den Werken des Lionardo an, die er sich von ihnen ausbath. Als er sie bekommen, brachte er sie in der Hofnung nach Florenz, daß ihm der Großherzog ein ansehnliches Stück Geld dafür geben würde. Indem aber dieser Prinz dazumal sturb, so wendete sich Gavardi mit seinen Büchern nach Pisa, wo er den Ambrosium Mazzenta, einem mayländischen Edelmann, antraf, der ihm bange machte, daß er die Papiere des Lionardo von den Herren Melzi zu sich genommen, die deren Werth nicht verstünden. Gavardi gab demnach die Bücher des Lionardo an Horatium Melzi, als den ältesten der

Familie

Familie wieder zurücke. Weil Melzi ein sehr guter Herr war, so ließ er sich das Bezeugen des Mazzenta so wohl gefallen, daß er diese dreyzehn Bände an die Herren Mazzenta verehrte. Selbige blieben eine Zeitlang bey ihnen, und redeten sie überall von dem empfangenem Geschenke. Bald hernach gab Pompeius Leoni, des Königs in Spanien Bildhauer, dem Herrn Melzi zu erkennen, wie wichtig die Papiere und Zeichnungen des Lionardo wären, und machte ihm Hofnung zur Erlangung einiger Chargen zu Mayland, wenn er sie wieder zurücke bekommen könnte, und selbige hernach dem König in Spanien verehrte. Die Begierde empor zu kommen und reich zu werden, machten in dem Gemüthe des Melzi einen grössern Eindruck, als die Liebe zur Tugend und zu den guten Künsten thun können. Er verfügte sich schleunig zu den Herren Mazzenta; allein er erhielte auf starkes Anhalten nichts mehr als nur sieben Bücher, und die übrigen sechs wurden hin und wieder zerstreuet. Eines davon bekam der Cardinal Barromeus, das noch heut zu Tage in der ambrosischen Bibliothek zu Mayland ist. Ein anderes bekam Ambrosius Figgini, von dem es Hercules Bianchi geerbet. Carl Emanuel, Herzog von Savoyen, besaß ebenfalls eines, und Pompeius Leoni drey Stücke, welche sein Erbe, Cleodorus Calchi, an den Herrn Galeas Lonato verkauft.

Alle Papiere des Lionardo bestunden aus Zeichnungen und ganzen Traktaten; von denen leztern aber hat man nicht mehr als die folgenden in Erfahrung bringen können, die wir denn auch hier benennen wollen:

Der erste ist ein Traktat von der Natur des waagrechten Standes und von der Bewegung des Wassers. Dieses Werk ist mit vielen Rissen von Maschinen angefüllet, die zu Wasserleitungen, auch zur Erhebung und Einfassung des Wassers zu gebrauchen sind; zu deren Verfertigung der Cardinal von Mortesana Gelegenheit gegeben hat.

Der zweyte Traktat handelt von der Anatomie. Es ist eine grosse Anzahl Zeichnungen dabey, die mit grossen Fleiß verfertiget worden. Und hat Lionardo dieses Traktats in seinem Werke von der Mahlerey Cap. 22. Erwehnung gethan.

Der dritte Traktat enthielte die Anatomie und die Figuren der Pferde. Lionardo zeichnete sie schön, und machte hievon überaus saubere Modelle. Er hat solchen Traktat denenjenigen zum besten verfertiget, welche Feldschlachten und Scharmützel mahlen wollen. Vasari, Borghini und Lomazzo schreiben davon; er ist aber in der Eroberung von Mayland verlohren gegangen.

Der vierte Traktet von der Perspektiv ist in verschiedene Bücher abgetheilet, und ohne Zweifel derjenige, davon Lomazzo in dem vierten Capitel redet.

redet. Lionardo hat darinnen Regeln gegeben, wie man die Figuren weit grösser vorstellen soll, als sie im Leben sind.

Der fünfte Traktat führet den Titel: vom Licht und Schatten, und er ist noch heut zu Tage in der ambrosischen Bibliothek zu Mayland anzutreffen. Dieses ist ein in rothen Sammet eingebundenes Volumen, welches der Herr Mazzenta dem Cardinal Parromeo verehret. Lionardo handelte darinnen seine Materie, als ein Philosoph, Mathematiker und Mahler ab, und beziehet sich in dem 278 Capitel seines Traktats von der Mahlerey darauf. Es ist ein Werk von ungemeiner Schönheit. Denn Lionardo war in diesem Theil der Mahlerey unvergleichlich, und er verstunde die Würkungen des Lichtes und der Farben so wohl, daß er die Sachen, so er mahlte, der Wahrheit gemäß abbildete, dergleichen man in den Tafeln anderer Mahler nicht antrift.

Lionardo versprach in seinem Traktat von der Mahlerey noch zwey andere Werke; nemlich einen Traktat von der Bewegung der Körper, und einen von dem waagrechten Stande der Körper, davon daselbst in dem 112. 128. und 268. Erwähnung geschiehet; allein man weiß nicht, ob er sie würklich ausgearbeitet habe.

Was endlich seinen Traktat von der Mahlerey betrift, so wird die in dem gegenwärtigen Buche enthaltene teutsche Uebersetzung desselben, von seiner Schätzbarkeit, und des Verfassers ungemeiner Geschicklichkeit, das allerbeste Zeugnis abstatten können. Zu wünschen wäre es, daß diejenige Prinzen und curiöse Leute, welche die übrigen Schriften des Lionardo besitzen, sie durch den öffentlichen Druck dem Publiko mittheilen möchten. Denn es dörfte nicht nur ein grosser Nutzen zur Exkolirung der Mahlerey und anderer mit ihr verknüpften oder doch sonsten dem gemeinen Besten zum Vortheil dienenden Wissenschaften daraus entspringen; sondern sie würden zugleich desto vollkommenere Beweißthümer an die Hand geben, daß Lionardo da Vinci ein Mann gewesen, der wegen seiner ungemeinen Kunst und grossen Geschicklichkeit zu allen Zeiten eines unsterblichen Nachruhmes würdig bleibet, ꝛc.

Erste Abtheilung.

Von der Zeichenkunst.

Obs. 1. Auf welche Art man jungen Leuten die Malerkunst lehren soll!

Ein jeder muß ohne Widerrede bekennen, daß unter allen natürlichen Verrichtungen des Menschen, keine geschwinder sey, als die, des Auges. Dieses entdecket auf einem Blick unendliche Gegenstände. Und dennoch kann es nicht mehr als einen auf einmal unterscheiden. Wenn ihr zum Beispiel alle Blätter eines Buchs in einem Augenblick betrachten wolltet, so würdet ihr gleich sehen, daß es mit lauter Buchstaben angefüllt sey; aber ihr würdet in eben demselben Augenblick nicht unterscheiden können, was es vor Buchstaben gewesen, noch viel weniger was sie bedeuten, wenn ihr nicht vorher einen nach dem andern oder sie von Wort zu Wort genau betrachtet, gelesen, oder zu verstehen gesucht habt. Eben so ist es in einem andern Gleichniß deutlicher vorzustellen; Wenn ihr in die Höhe auf ein Gebäude zu steigen wünschet, so ist es nicht anders möglich, als stufenweis dahin zu gelangen. Also auch hier bey der Malerkunst, wenn ihr eine vollkommene Kenntnis von der Gestalt der Dinge erlangen wollet; so müsset ihr von den Theilen derselben anfangen, und darin nach der Ordnung verfahren, auch nicht eher zu andern Theilen schreiten, bis ihr das zuerst angefangene vollendet, und vollkommen begriffen habt. Ausserdem ist es ein Zeitverderb oder doch ein langer Verzug des Studirens dieser Kunst.

Eine gute, nach der Natur gemachte Zeichnung, ist der Anfang zur Malerkunst. Hierbey ist aber nöthig zu erinnern, daß man sich nebst der geschwinden, kühnen und freien Manier, zugleich den Muth angewöhne, eine Sache zugleich mit grosser Sorgfalt und Gedult gut zu Ende zu bringen.

Obs. 2. Wie ein junger Mensch die Malerkunst studieren soll.

Zuerst befleißiget euch diese Wissenschaft, nach allen Kräften durch die Zeichenkunst zu erlernen, hernach wendet euch zur Ausübung, als die Geburt des bisher angewandten Fleißes. Denn ein Maler darf nicht ohne Regel studieren, er muß vielmehr eine Sache zuvor wohl ins Gedächtniß fassen, welches durch die öftere Uebung im Zeichen bewerkstelliget wird, damit er einsehen lerne, was vor ein Unterschied zwischen den Gliedern der Thiere sowohl als des Menschen, und andern Gegenständen vorhanden sey, und wie sie durch ihre Junkturen oder Gelenke mit den übrigen Theilen auf eine harmonische weise zusammen gefügt werden können.

Obs. 3. Woran erkennet man eines jungen Menschen Genie zur Malerkunst?

Man siehet theils junge Leute die das Zeichen mit heftiger Begierde lieben, und ein eifriges Verlangen tragen solches zu erlernen, ohne eine natürliche Geschiklichkeit dazu zu besizen: theils auch solche, die eine Sache blos mit simpeln Strichen, Zügen, leicht hinzeichnen, ohne es jemals gelernt zu haben, und ohne es mit dem Schatten vollkommen aus zu machen; an beyden erkennet man daraus die angeborne Neigung zur Zeichen- und Malerkunst.

Obs. 4. Was soll ein junger Maler zuerst treiben.

Das allerste, was ein junger Maler erlernen soll, ist die Perspektiv. Durch diese Wissenschaft lernet er einer jeden Sache ihr gehöriges Maas zu geben. Hernach thut er wohl, wenn er sich zu einen guten Meister begiebt, sich unter dessen Hand eine gute Art im Zeichnen angewöhnet, und die schönen Umrisse oder die äussersten Züge der Figuren kennen lernt. Darauf muß er ferner auf die Natur sehen, und sich in der Ursache warum er so und nicht anders zeichnet, und worinnen er unterrichtet worden, befestigen. Ingleichen soll er sich Mühe geben, und verschiedene Werke von guten Meistern betrachten, und fleißig nachmachen, damit er eine Uebung im Malen erlange, und mit der Zeit dasjenige ins Werk seze, was er gelernet hat.

Obs.

Obs. 5. Wie das Studieren eines jungen Malers beschaffen seyn soll.

Junge Leute, die einen grossen Fortgang in der Malerkunst zu machen wünschen, sollen sich vornemlich auf ein gutes Zeichnen legen, alle Werke der Natur nachzumachen. Und ihren Figuren das gehörige Licht und Schatten zu geben suchen, je nachdem es die Tageszeiten oder der Ort wo sie sich befinden, mit sich bringet, wie schon in der zweiten Obs. gemeldet worden. *)

Obs. 6. Von den äussersten Gränzen der Körper die man Profils oder Contours (Umrisse) nennet.

Die äussersten Umrisse der Körper fallen sehr wenig ins Auge, daher wird man bei einem geringen Abstand zwischen dem Auge und dem Gegenstand, seinen Freund oder Verwandten nicht anders unterscheiden, als blos durch seine bekannte Kleidung und Stellung; mithin bekommt man erst durch die Einsicht vom Ganzen eine Erkenntnis der einzeln Theile.

Die Umrisse der zweiten Distanz, sollen nicht so stark bezeichnet seyn als die ersten; also soll auch ein Maler das vierte Objekt mit dem fünften nicht unmittelbar mit einerlei Stärke, als wie das erste mit dem zweiten abreisen. Denn da der äusserste Theil, welcher einen Körper von dem andern unterscheidet, von Natur eigentlich mathematisch ist, und keine Linie heisset, weil das Ende einer Farbe, der Anfang der andern ist; so sehen wir uns gemäßiget, solches dennoch eine Linie zu nennen, indem sich sonst nichts anders zwischen dem Umriß einer Farbe befindet, das einer andern unmittelbar vorgesezt ist, als der Umriß (Terminus) selbst, welcher beynahe unmerkbar ist. Es hat daher ein Maler wohl Achtung zu geben, die Gegenstände, besonders die, in die Entfernung nicht hart zu umreissen. **)

*) Hiezu empfehlen wir des Hrn. Gerh. de Laireſſe deutliche Anweisung zur Zeichenkunst für Anfänger, mit Kupf. 4. Nürnberg 1781.

**) Hier redet der Verf. gar wohl von der mathemat. Linie: wie er er auch, in den folgenden Abtheilungen vieles aus der Matheſin und Physik beweiset; woraus man seine Geschiklichkeit in dergleichen Wissenschaften abnehmen kann. Denn man weiß, daß er noch verschiedene Werke hinterlassen, z. E. vom Aequilibrio und der Bewegung des Wassers, von der Anatomie und Figuren der Pferde, vom Perspektiv, vom Schatten und Licht; ob sie aber wirklich ans Licht getreten, ist unbekannt.

Obs. 7. Von den Umrissen der Glieder, gegen die Seite des Lichts; und wie man die Härte derselben vermeiden solle.

Der Umriß eines Gliedes, von der Lichtseite, wird gegen seinen Grund um soviel dunkler scheinen, je heller derselbe ist; und eben deswegen wird er sich um so viel heller zeigen, je dunkler sein Grund ist. Wofern aber der Umriß platt ist, und auf einem, ihm an Licht und Farbe gleichen Grund gesehen wird, so werden die Umrisse (Termini) unmerklich seyn.

Machet dahero die Conturs der Figur nicht von einer andern Dinte oder Farbe, als von dem eigenen Feld, darauf sie sich befinden: d. i. man muß solche nicht mit einem harten und dunkeln Zuge zwischen dem Felde und der Figur umreissen.

Obs. 8. Wie man ins Runde nach der Natur zeichnen und das Pappier hiezu präpariren soll.

Wer nach runden Sachen zeichnet, soll sein Auge mit dem Auge der Person, oder der Figur horizontal richten und daß es in gleicher Linie oder in gerader Richtung sey;

Das Pappier oder Wachstuch wird mit einer Mittelfarbe von Schatten angestrichen, und über diese erst der stärkste Schatten angelegt, so dann die Austheilung des Lichts der Größe nach vorgenommen, wohin und auf welche Seite das stärkste Licht fallen soll. Zulezt aber werden die höchsten und vornehmsten Lichter aufgetragen, jedoch mit der größten Klugheit auch an den kleinsten Orten, nemlich an solchen, die sich bey einem geringen Abstand am ersten aus dem Auge verliehren, mithin unkenntbar werden.

Obs. 9. Wie man eine nakende Figur, oder andere Sachen nach der Natur zeichnen soll.

In der Hand hält man einen Faden woran Bley hänget, um zu sehen ob die Theile des Objects unter einer Bleyrechten Linie stehen, und ob eine gegen die andere zusammen treffe. Um nach dem Leben zu zeichnen, solltet ihr euch dreymal so weit entfernen, als das Portrait,

oder

oder die Sache gros ist, die ihr nachmachen wollt. Wobey ihr durch den ganzen Körper eures Models, jeden harten Zug beobachten müsset, welche Theile mit dem geraden Stande der zuerst gemachten vornehmsten Linie zutreffen.

Wenn ihr nach dem nakigten zeichnet, so machet allezeit den völligen Umriß der Figur. Alsdenn wählet euch einen Theil der euch am besten gefällt und arbeitet ihn mit Fleiß aus, nachdem ihr ihm zuvor mit den andern Gliedern, eine schöne Proportion gegeben habt, ausser dem werdet ihr niemals alle Glieder zusammensetzen lernen. Nehmet euch in Acht, daß der Kopf eurer Figur nie auf die Seite zu stehe, wo sich die Brust hinwendet, noch daß der Arm dem Bein gleich gehe. Wenn sich der Kopf gegen die rechte Achsel wendet, so machet, daß dessen Theile sich ein wenig von der linken Seite abneigen. Und wenn der Kopf gegen die linke Seite gekehrt ist, so haltet die Brust aufwärts und die Theile der rechten Seite viel höher als die von der linken Seite.

Obs. 10. Wie soll sich ein junger Maler bey seinem Studieren verhalten?

Die Gedanken eines Malers sollen in steter Beschäftigung seyn; er soll so viel Kritiken und Betrachtungen machen, als er Gegenstände und Figuren antrift, die seiner Beobachtung würdig sind. Er muß sich auch dabey aufhalten, sie besser und mit vieler Aufmerksamkeit betrachten und sie, nach Beschaffenheit des Orts und der Umstände des Schattens und Lichts, unter gewisse Hauptregeln bringen.

Obs. 11. Beweis daß es nicht möglich sey, alle Veränderungen der Glieder durch das bloße Anschauen im Gedächtniß zu behalten.

Es ist unmöglich, daß das Gedächtniß alle Veränderungen des Ansehens der Glieder der Körper behalten könne. Dieses wollen wir mit dem Exempel einer Hand beweisen. Da alle fortwährende Grössen unaufhörlich theilbar sind, so folget, daß die Bewegung so das Auge von

A biß B machet, indem es die Hand betrachtet, ein Raum von einer fortwährenden Grösse, und folglich unaufhörlich theilbar ist. Bey jedem Theil der Bewegung des Auges, verändert sich auch das Anschauen und die Figur der Hand. Solches würde auch durch alle Punkte von der circularen Bewegung geschehen, und die Hand verrichtete eben dergleichen, wenn sie sich in ihrer Bewegung erhübe, und durch einen solchen Raum gienge, der von einerlei Grösse ist.

Obs. 12. Manier, wie ein Strich Landes nach der Natur zu zeichnen, oder der Plan eines Feldes richtig zu machen ist.

Nehmet ein stück Glaß das recht gerade ist, einen halben Regalbogen groß; befestiget es zwischen eurem Auge und der Sache so ihr zeichnen wollet, bleyrecht. Hernach müsset ihr um zwey Drittel, theil eures Armes weit vom Glas stehen, und vermittelst eines Instruments euren Kopf befestigen können, daß er ohne Bewegung sey. Nach diesem machet ein Auge zu, und bemerket mit einem Pinsel oder *) Lapis (Reißbley, Rothstein) alles was ihr durch dieses Glaß sehet. Zeichnet solches alsdenn gegen das Licht auf Pappier wieder durch, und stäubet es auf ein anders gutes Pappier. Wenn es euch gefällig, könnt ihr solches auch mahlen; nur müßt ihr sorgen, daß die Luft-Perspectiv dabey in acht genommen werde.

Zweyte

*) Das im italienischen Text befindliche Wort Lapis, so insgemein ein Stein heisset, ist vermuthlich vom Rothstein zu verstehen, mit welchen man vermittelst eines von Gummi verfertigten durchscheinenden Grundes, die Gegenstände auf einer Glastafel durchzeichnen kan. Im Französischen stehet un crâïon, ein Reißbley, dahero wir beyde Wörter gebrauchet haben.

Zweyte Abtheilung.

Von der Proportion der Glieder.

Obs. 1.

Alle Theile von einem jeden Thier, sollen mit dem Ganzen übereinstimmen. Das ist, wenn eines seiner völligen Gestalt nach, kurz und dick ist, so muß auch ein jedes Glied besonders, kurz und dick seyn. Ist eines lang und dünne, so muß es lange und kleine Glieder haben. Besitzet es eine mittelmäßige Gestalt, so sind auch seine Gliedmassen so beschaffen. Man muß aber dieses nicht auch von den Gewächsen verstehen, als die durch die Schößlinge, die aus ihrem Stamm entspringen, sich verneuern, wodurch ihre erste Gestalt, und ihre natürliche Proportion verändert und verwandelt wird.

Obs. 2. Ein jedes Glied, soll mit dem ganzen Körper proportioniret seyn.

Machet daß ein Theil des Ganzen, mit seinem Ganzen proportioniret sey. Ist demnach ein Mensch kurz und dicke, so beobachtet dieses in der Zeichnung bey jedem Glied. Bildet nemlich die Arme auch kurz und dick, die Hände breit und dick, und die Finger mit ihren Gelenken ebenfalls nach obbesagter Art, und also im übrigen. *)

Obs. 3.

*) In dieser und der vorhergehendem Observation, redet der Autor von einerley Materie, ausser daß er in der ersten, wegen der Proportion der Pflanzen, einen besondern Einfall hat. Unseres Erachtens, können auch die Krebse, wegen ihrer Scheeren hieher gezogen werden, dergleichen man bey andern Thieren nicht leicht antreffen wird.

Obs. 3. Von der Abtheilung der Figuren.

Die Figur eines jeden Körpers, theilet sich in 2 Theile; das ist: die Proportion der Glieder unter sich selbst, soll mit ihrem Ganzen übereinkommen und die Bewegung muß nach den Zufall und nach dem Sinn der lebenden Figur, welche sich beweget, gerichtet seyn.

Obs. 4. Von der Proportion der Glieder.

Die Proportion der Glieder theilet sich wieder in 2 Theile, nemlich in die Gleichheit und in die Bewegung. Durch die Gleichheit soll man die Uebereinstimmung der Theile mit ihrem Ganzen verstehen, daß man nicht an einem Körper die Glieder der jungen Leute mit den Gliedern der Alten vermische; noch bey einigen fetten Theilen, andere magere, noch über das alles an den Figuren der Männer, nicht Glieder von Weibern, oder auch an schönen Körpern übel gebildete Glieder anbringe. Man muß auch in Acht nehmen, daß die Stellung und Bewegung der Alten, nicht eben dieselbe Lebhaftigkeit ausdrücke, als sie bey jungen Leuten ist; und daß die hurtigen und artigen, nicht mit den faulen und närrischen, noch die Theile von den Mädchen mit den Theilen der Knaben vermenget werden; indem die Bewegung und die Glieder von einem plumpen Körper, zu der Ausdrückung solcher Stärke und Lebhaftigkeit vieles beytragen.

Obs. 5. Von dem allgemeinen Maaß der Körper.

Ich sage, daß man das allgemeine Maaß der Körper, nur allein nach der Länge der Figuren, nicht aber nach der Breite beobachten muß, weil dieses ein sehr wunderbares und löbliches Werck in der Natur ist, daß niemals in einiger Species, ein Umstand dem andern richtig gleich ist. Wenn ihr also die Natur nachahmet, so betrachtet die Mannigfaltigkeit der Umzüge aufmerksam. Es gefiel mir wohl, wenn ihr alle ungeheure Dinge meiden und fliehen möchtet, als da sind lange Beine, sehr kurze Leiber oder Busti, eine schmale Brust, und lange Arme. Nehmet daher das Maaß von den Junkturen und deren Dicke, bey welchen die Natur sehr stark abwechselt, und wendet dergleichen bey euern Exempeln an.

Obs. 6.

Obs. 6. Von der Zusammenfügung der menschlichen Glieder.

Nehmet von euch selbst das Maaß eurer Glieder ab, und so ihr einen Theil antreffet der keine schöne Proportion hat, so merket ihn, und nehmet euch wohl in Acht, wenn ihr Figuren zeichnet, damit ihr nicht eben dergleichen Fehler begehet. Denn es geschiehet gemeiniglich, daß ein Maler sich selbst malet, und sich an solchen Dingen ergötzet, die mit ihm eine Gleichheit haben.

Obs. 7. Wie es kommt, daß man sich wegen der schönen Proportion der Glieder betrüget.

Ein Maler der keine schöne Hände hat, wird gemeiniglich dem Fehler unterworffen seyn, daß er dergleichen in seinen Werken auch machet. Eben dieses wird er mit andern Gliedern oft thun, wenn er es nicht mit sorgfältigem Fleiß vermeidet. Es soll sich demnach ein jeder Maler wohl vorsehen, welcher Theil seines Körpers mangelhaft ist, und sich befleißigen eine solche böse natürliche Neigung zu vermeiden.

Obs. 8. Welches die vornehmsten und wichtigsten Stücke sind, die man bey einer Figur in Acht zu nehmen hat.

Wenn man Figuren entwerffen will, so muß man den Kopf wohl auf die Achseln oder Schultern; den halben Ober-Leib oder Busti, auf die Hüfften oder Lenden, und diese Hüften nebst den Schultern, wieder auf die Beine setzen.

Obs. 9. Von der Veränderung des Maases des Menschen von seiner Geburt an, bis zu seinem völligen Wachsthum.

Wenn der Mensch sich noch in seiner ersten Kindheit befindet, kommt die Breite der Schulter, mit einer Gesichts-Länge, und mit dem Maaß eines gebogenen Arms von der Schulter bis zum Ellenbogen; deßgleichen mit der Länge von dem Daumen bis zum Bug des Ellenbogens; nicht weniger mit der Weite von dem Anfang der Schaam bis zur Mitte des Knies; und mit dem Zwischen-Raum, von dem Knie,

Bug bis zum Bug des Fußes überein. Wenn aber der Mensch seine vollkommene Höhe erreichet, so verdoppeln vorbesagte Zwischenräume ihre Länge, doch ist die Länge des Angesichts davon ausgenommen, welches mit dem ganzen Kopf wenig Veränderung macht. Wenn nun also der Mensch zu seinem letzten Wachsthum gelanget, und wohl proportioniret ist, hat er 10 Längen von seinem Angesicht. Und die Breite von einer Schulter bis zur andern, beträgt 2 solche Angesichts-Längen. Also sind auch alle andere obgedachte Längen, auch von 2 Angesichts-Längen; das übrige wird man bey dem allgemeinen Maaß des Menschen sagen.

Obs. 10. Von dem Unterscheid des Maaßes, zwischen den Kindern und erwachsenen Menschen.

Zwischen einem vollkommenen Menschen und einem Kinde, findet sich ein grosser Unterscheid in der Länge von einem Gelencke bis zum andern. Denn da bey einem Menschen die Weite von der Junktur der Achsel bis zum Ellenbogen, desgleichen vom Ellenbogen bis zur Spitze des Daumens, und von einem Achselbein der Schulter bis zur andern, 2 Köpffe Zwischenraum ohngefähr in sich hält, so trägt dieses Maas bey einem Kinde nur einen Kopf aus: weil die Natur erstlich die Gröste des vornehmsten Stückes, nemlich des Hauses oder Sitzes von dem Verstand, als dem Theil zu den Lebens-Geistern, zusammensetzet. *)

Obs. 11. Von den Biegungen und Wendungen des Menschen.

Um so viel der Mensch von einer seiner Seiten, indem er sich bieget, abnimmt, um so viel hingegen nimmt er an der gegen überstehenden Seite

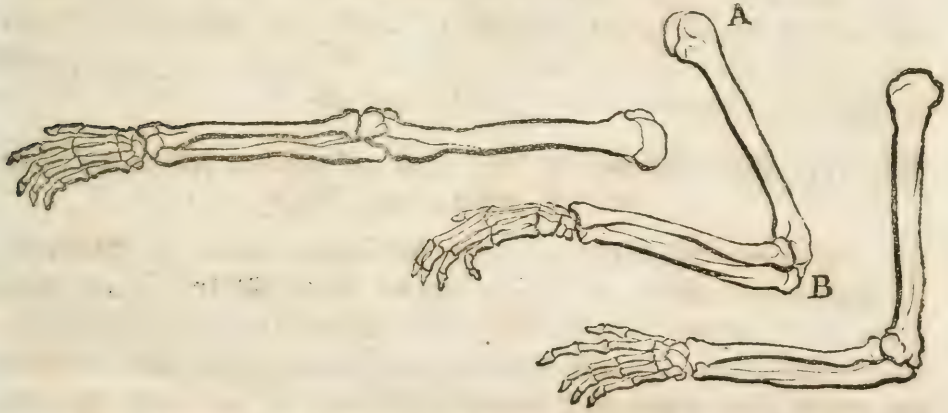
*) So wol in dieser, als der vorhergehenden, wie auch der folgenden 41. Observation des 10 Theils, befindet sich ein Unterscheid, wegen des Maaßes des Menschen in der Eintheilung durch den Kopf und das Gesicht. Wenn von dem letztern geredet wird, muß vermuthlich von der Junktur der Beine zu messen angefangen werden: Mit dem Kopfe hingegen, muß man an dem äussersten Theile des Fleisches, so wol in die Länge als Breite messen.

Seite zu. Solche Biegung wird endlich zuletzt an demjenigen Theil der sich ausdehnet, doppelt von Proportion; davon ich eine besondere Abhandlung machen werde.

Obs. 12. Von verschiedenen Zufällen bey der Bewegung des Menschen und der Proportion der Glieder.

In jedem Gliede verändert sich das Maas des Menschen, nachdem sich ein Glied mehr oder weniger beuget: und auch nach unterschiedenen Ansichten verringert und vergrössert sich solches Maaß um so viel mehr oder weniger von einem Theil, als solches Glied an der Seite gegen über zu- oder abnimmt.

Obs. 13. Von dem Maaß des menschlichen Körpers und von der Biegung der Glieder.



Die Nothwendigkeit verbindet einen Mahler, daß er eine Kundschaft von den Knochen des Körpers habe, die zur Stütze und Bewegung des Fleisches dienen, womit sie bedecket sind. Er muß auch eine Nachricht von deren Junkturen besitzen, welche machen, daß die Glieder in ihren Biegungen ab- und zunehmen. Daher kommt es, daß das Maas des ausgestreckten Armes, dem gebogenen nicht gleich ist. Denn es nimmt solcher um ein Achtel seiner Länge ab, und zu, nach dem Unter-

scheid der höchsten Ausdehnung und Biegung. Das Zu, und Abnehmen des Armes aber rühret von dem Bein her, welches aus der Junktur des Armes hervor gehet. Ihr sehet solches in der Figur A. B. wo das Zunehmen von der Länge der Schulter bis zum Ellenbogen gehet. Um so viel nun der Winkel von diesem Ellenbogen kleiner oder enger wird als ein rechter, um so viel wächset der Arm. Hingegen verkürzet er sich, wenn besagter Winkel stumpf oder groß wird. Um so viel wächset auch das Spatium von der Schulter bis zum Ellenbogen, als der Winkel von der Biegung des besagten Ellenbogens sich kleiner macht als ein rechter: und um so viel nimmt er auch wieder ab, als dieser Winkel grösser ist, als ein rechter.

Obs. 14. Von den Biegungen der Glieder.

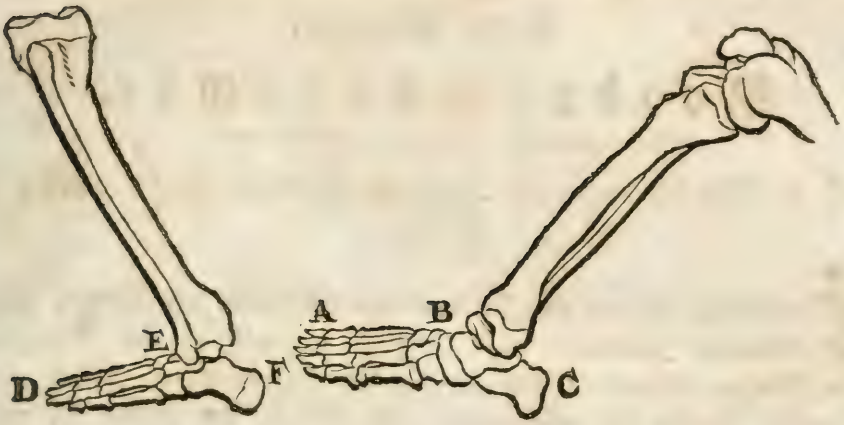
Um so viel eine Seite des liegenden Gliedes länger wird, um so viel verkürzt sich sein gegen über gesetzter Theil: aber die äusserste Mittel-Linie von der Seite die sich in den biegenden Gliedern nicht beuget, wird in ihrer Länge niemals weder ab-, noch zunehmen.

Obs. 15. Wie weit sich ein Arm dem andern von hinten auf dem Rücken nähern kan. Fig. 3.

Von den Armen die man hinter sich wendet, können die Ellenbogen sich nicht weiter nähern, als bis zum längsten Finger von der andern Hand gegen über; nemlich die gröste Nähe so der Ellenbogen von hinten bey den Nieren haben kan, wird das Spatium von Ellenbogen bis zum äusserstен des grösten Fingers seyn, und werden beyde Arme also zusammen gehalten, ein vollständiges Viereck abbilden. Item, wenn man den Arm quer über die Brust leget, so daß der Ellenbogen just mitten auf die Brust oder den Magen kömmt, da wird der Ellenbogen mit den Schultern und Arm einen vollständigen gleichseitigen Triangel machen.

Obs.

Obs. 16. Von den Gelenken der Füsse.



Das Ab- und Zunehmen der Junkturen der Füsse, begiebt sich nur allein von der Seite ihres äussern Mäußleins D. E. F. Das Zunehnehmen geschiehet, wenn der Winkel solcher Junktur sehr scharf wird: Hingegen ereignet sich das Abnehmen nach Proportion, wenn ein stumpfer oder weiter Winkel daraus wird. Ein gleiches verstehet sich, von der Junktur von dem Fuß A C B, davon ich ein andersmal reden will. *)

Obs. 17. Das Maas oder die Abtheilung einer Statue.

Theilet den Kopf in 10 Grad, und jeden Grad wieder in 12 Punkte; jedweden Punkt in 12 Minuten, und die Minuten in Secunden, die Secunden aber wieder in halbe.

*) In dieser Observation gebraucht der Italiänische Text, die Redens-Art, nell' aspetto della sua parte silvestre, welches wir nicht anders, als von der Seite der äussern Mäußlein, zu verdeutschen gewust. Im Französischen, stehet du côté de sa partie nerveuse, welches vielleicht auf die gedachten äussern Mäußlein oder Nerven der Füsse zielet.

Dritte Abtheilung.

Von der Anatomie.

Obs. 1. Die Anatomie des Menschen, ist einem Maler nöthig zu wissen.

Ein Maler, welcher eine Kenntniß von der Natur der Nerven, Muskeln und Flächsen besitzt, der wird auch wohl bey der Bewegung eines Gliedes wissen, wie, und wie viel die Nerven daran Ursach sind, und welche Muskel sich aufschwellet. Die Ursache des letztern ist, wenn eine Nerve sich zurück ziehet, oder kürzer wird, und daß einige Sennen sich in zarte Knorpeln zusammen umwickeln, und besagten Muskel umgeben. Macht es nicht wie viele thun, welche bey unterschiedenen Actionen, allezeit einerley Art Bewegungen der Muskeln, am Arm, am Rücken, an der Brust, und an andern Gliedern anbringen. *)

Obs. 2. Wie man die Anatomie studieren soll.

Schreibt euch diejenigen Muskeln und Sennen auf, so nach verschiedener Stellung und Bewegung sich vor andern in jedem Gliede entdecken oder verbergen; oder welche weder eines noch das andere thun. Erinnert euch wohl, daß dieses Studium bey den Malern und Bildhauern etwas sehr Wichtiges sey, als deren Profession sie verbindet die Muskeln zu wissen. Man wird auch dergleichen bey einem Körper von einem kleinen Kinde, von seiner Geburt an, bis zu der Zeit seines grösten Alters, durch alle Stuffen derselben thun müssen; an welchem allen ihr die Veränderung beobachten kennet, die bey jedem Gliede und seiner Junctur sich neiget, und wie solches entweder fetter oder magerer wird.

Obs.

*) Hier gedenket der Verfasser, der ungleichen Wirckung der Muskeln, welche die Alten in ihren Statuen, selten beobachtet haben.

Obs. 3. Von den Muskeln oder Mäußlein.

Die Glieder von jungen Leuten, müssen keinen starken Ausdruck von Muskeln haben, weil solches ein Zeichen eines vollkommen erwachsenen Menschen ist. Denn die Jugend ist noch nicht zu solcher Stärke gelanget. Auch sollen die Muskeln in den Gliedern mehr oder weniger ausgedrükt seyn, nachdem solche Glieder mehr oder weniger arbeiten. Denn diejenigen Muskeln so am meisten arbeiten, sind auch allezeit mehr erhaben und dicker, als diejenigen, so der Ruhe geniessen: und es wird die innerliche Mittelpunctslinie von den Gliedern die sich biegen, niemals in ihrer natürlichen Länge seyn.

Obs. 4. Von der Beschaffenheit des Nackenden.

Eine Figur die zart und sehr niedlich aussehen soll, muß nicht mit vielen und sehr erhobenen Muskeln ausgedrückt werden; weil bey einem zarten Körper sich niemals viel Fleisch über den Beinen befindet; sondern sie müssen wegen Mangel des Fleisches subtil seyn. Denn wo wenig Fleisch ist, da kann sich auch keine dicke Muskel befinden.

Obs. 5. Das Nackende, woran man alle Muskeln deutlich siehet, soll keine Bewegung machen.

Dieses findet darum nicht statt, weil keine Bewegung geschehen kan, daß nicht ein Theil von den Muskeln nachlasse, wenn die gegen über stehende Muskel ziehet und in Bewegung ist: und die so nachlassen, sind nicht stark bezeichnet; hingegen die starck arbeiten, sind starck und deutlich entdeckt.

Obs. 6. Von den Gliedern im Nackenden wegen den Muskeln.

Die nackenden Glieder, sollen viel oder wenig deutlich und die Muskeln augenscheinlich entdecken, nachdem die Arbeit besagter Glieder starck oder schwach ist. Vornemlich soll man diejenigen Glieder sehen lassen, die in der Bewegung und Action stark arbeiten: und soll derjenige Muskel am deutlichsten erscheinen, der an demselben Glied am meisten

wirket,

wirket, und derjenige, so nichts dabey zu thun hat, bleibet lind und ist wenig zu sehen.

Obs. 7. Von den Gliedern eines nackenden Menschen.

Die Glieder eines nackenden Menschen welche sich in unterschiedener Action stark bewegen, oder arbeiten, sollen allein diejenigen seyn, welche ihre Muskeln von der Seiten entdecken, wo diese Muskeln das arbeitende Glied bewegen. Die andern Glieder aber müssen ihre Muskeln mehr oder weniger zu erkennen geben, nachdem sie viel oder wenig arbeiten und sich bewegen.

Obs. 8. An nackenden Figuren, sollen nicht alle Muskeln gänzlich zu spüren seyn.

Es soll dieses darum nicht geschehen, weil solche Ausdrücke dem Auge sehr unangenehm sind, und mehr einer Anatomie gleichen, auch sich sehr schwer bewerkstelligen lassen. Auf der Seite hingegen wohin sich das Glied zu seiner Verrichtung wendet, sollen die Muskeln sehr deutlich bemerkt werden. Die Natur der Muskeln in der Operation, bestehet in der Zusammenfassung und Verstärkung ihrer Theile, und zwar auf diese Art, daß viele von denen, so vorher nicht scheinbar gewesen, sich durch den Effect der Action entdecken.

Obs. 9. Welche Muskeln bey unterschiedenen Bewegungen des Menschen verschwinden.

Indem man den Arm auf und nieder hebet, so werden die Brüste flächer oder erhabener seyn. Eben dergleichen thut auch das Erhabene von der Seiten oder Weiche, nachdem man sich ein, oder auswärts bieget; Und die Schultern der Hals und die Seite, haben mehr Veränderung als keine andere von den Juncturen, weil solche in der Bewegung gar zu veränderlich sind. Hievon werde ich aber eine besondere Abtheilung machen.

Obs. 10. Von den Muskeln zwischen den Brüsten und dem Unter-Leibe.

Es ist eine gewisse Muskel unter der Brust und dem Unterleibe, oder sie endiget sich vielmehr im Unterleibe, welche drey Kräfte hat, weil sie nach der Länge in drey Sennen getheilet ist. Zuerst ist nemlich der oberste Muskel, und denn folgt eine Senne die eben so breit als der Muskel ist. Alsdenn folgt der andere Muskel weiter unten von jenem, welcher sich an die andere Senne füget. Endlich kommt der dritte Muskel mit der dritten Senne, welche an das Schaambein angefügt ist; und diese dritte Wiederholung der drey Muskeln nebst den drey Sennen, sind der Natur, wegen der grossen Bewegung gegeben, die der Mensch macht, indem er sich bieget und wieder ausdehnet. Denn wenn sie nur aus einem Stück bestünde, würde die Veränderung im Biegen und Ausdehnen oder Ausbreiten und Einziehen des Körpers, allzu stark seyn. Zudem verursachet es auch mehr Schönheit in dem menschlichen Körper, wenn diese Muskeln wenig Veränderung haben. Denn wenn sich diese Muskeln neun Zoll weit aus, und eben so viel wieder zurück zögen, so kämen auf jeden Muskel drey Zoll, welche wenig Veränderung in ihrer Figur machen, und also auch die Schönheit vom menschlichen Korper wenig verstellen würden.

Obs. 11. Von der Verkürzung und Ausdehnung der Muskeln.

Der Muskel am hintern dickem Bein, macht die gröste Veränderung in seiner Ausstreckung und Anziehung als keine andere Muskel am menschlichen Leibe. Der andere formiret die hintere Backen. Der dritte den Rücken. Der vierte die Kehle oder den Schlund. Der fünfte die Schultern. Der sechste den Magen: und dieser entspringt unter den Brüsten, *) und endiget sich unter der Schaam oder dem Unterleibe, wie man von diesen allen anderwärts reden wird.

Obs.

*) Die hier gebrauchte Redensart entspringt unter den Brüsten, heist im italiänischen nasce sotto il pomo granato. Wir haben aber darum die Brüste gesetzet, weil unter dem pomo granato, ohne Zweifel nichts anders,

Obs. 12. Warum die Muskeln kurz und dick sind.

Die muskulösen Leute haben dicke Beine oder Knochen, sind von einer dicken und kurzen Gestalt. und haben Mangel am Fett. Denn das Fleisch der Muskeln schliesset sich durch ihren Wachsthum hart an einander, und das Fett, so sich sonst dazwischen befindet, hat keinen Plaz. Die Muskeln in solchen magern Körpern, indem sie enge aneinander stehen, und sich nicht erweitern können, wachsen in die Dicke und mehr in diesem Theil welcher am weitesten von ihrer Extremität entfernet ist; nemlich gegen die Mitte ihrer Breite und Länge.*)

Obs. 13. Fette Leute haben keine dicke Muskeln.

Ob schon fette Leute kurz und dick, wie vorbesagte Muskulösen sind, so haben sie doch zarte Muskeln, aber ihre Haut bedecket viel schwammichtes und weiches Fleisch so voller Luft stecket. Es können sich dahero fette Leute besser über dem Wasser in Schwimmen erhalten, als die Muskulösen die zwischen der Haut weniger Luft haben.

Obs. 14. An welchem Theil des menschlichen Körpers, sich eine Senne ohne Muskeln findet.

Wo sich der Arm endiget, ohngefehr 4. Finger breit von der flachen Hand, findet man eine Senne, welches die grösseste am menschlichen Körper ist. Diese ist ohne Muskel und entspringet in der Mitte der einem Armröhre, und endiget sich in der Mitte der andern. Sie hat eine viereckigte Figur, ist ungefehr drey Finger breit, und eines halben Fingers dick, und dienet allein die zwey Röhren vom Arm genau zusammen zu halten, damit sich solche nicht auseinander begeben.

Obs.

ders, als die Brust mit ihrer Warze zu verstehen, die einem Granatapfel nicht ungleich ist. Im französischen Text stehet de l' estomac; das ist, der Uebersetzer, nennet die sechste Muskel, die Magenmuskel.

*) Diese Observation, ist wegen des Fleisches und Fettes, auch wegen der Knochen oder Beine, gar merkwürdig.

Obs. 15. Von acht Beinen die mitten in den Sennen in unterschiedenen Junkturen wachsen.

Es formiren sich in den Junkturen des menschlichen Körpers, kleine Stücke von Beinen in der Mitte der Sennen, die etliche von den Junkturen zusammen binden, als an der Kniescheibe, an der Schulter und an den Füssen, so in allen acht ausmachen. In jeder Schulter und in jedem Knie, ist nicht mehr als eins, aber jeder Fuß hat unter dem ersten Gelenke der grossen Zehen nach der Ferse zu, zwey, und diese werden in dem Alter des Menschen sehr hart.

Obs. 16. Von den Gliedern die sich biegen, und was das Fleisch, welches selbige umgiebt, in dieser Biegung vor eine Verrichtung habe.

Das Fleisch, welches die Junktur vom Bein und andere Theile von den benachbarten Beinen umgiebt, wächset und vermindert sich in seiner Dicke, nachdem sich ein solches Glied beugt oder ausstrecket. Es wächst nemlich in dem innerlichen Theil des Winkels, welcher sich bey der Biegung des Glieds formiret. Es verdünnet und erstrecket sich hingegen von dem äussersten Winkel, und was sich in der Mitte zwischen dem erhabenen und hohlen Winkel befindet, nimmt seinen Antheil an dem Wachsthum und der Verminderung, jedoch mehr oder weniger, nachdem die Theile von dem Winkel der besagten gebogenen Junktur, sehr nahe oder ferne sind. *)

Obs. 17. Von der Biegung des Fleisches.

Das gebogene Fleisch wird allezeit von der gegen überstehenden Seite von welcher es gespannet ist, faltig seyn.

*) Im französischen Text, stehet ein Bein mehr als im italiänischen, nemlich das Brustbein. Es wird aber im italiänischen eigentlich nur von denjenigen Beinen geredet, die zwischen und mitten den Sennen sich befinden und die Junkturen zusammen binden, welches bey dem Brustbeine nicht geschiehet.

Obs. 18. Von den Gliedern die sich verringern, indem sie sich biegen, und wieder zunehmen, wenn sie sich ausstrecken.

Unter den Gliedern die biegbare Junkturen haben, ist das einige Knie, welches indem es sich bieget, in seiner Dicke abnimmt, im Ausstrecken hingegen an derselben zunimmt. *)

Obs. 19. Von den Junkturen der Glieder.

In den Junkturen der Glieder und der Mannigfaltigkeit ihrer Biegung, ist wohl zu bemerken, daß das Fleisch welches an einer Seiten wächset, an der andern mangelt. Dieses soll man an dem Hals der Thiere untersuchen, weil die Bewegungen daran von dreyerley Natur sind; zwey davon sind einfach, und eine ist zusammen gesezt, die von einem und dem andern von besagten einfachen, Antheil nimmt. Eine von den einfachen Bewegungen ist, wenn man sich nemlich mit dem Hals nach der einen oder andern Schulter wendet; oder wenn man den Kopf der auf jenen gesetzet ist, hoch oder niedrig beweget. Die andere ist, wenn besagter Hals ohne daß sich solcher biegt oder krümmet, sich nach der linken oder Rechten herum drehet, und also ganz gerade bleibet, und das Gesicht nach der einen Schulter kehret. Die 3te Bewegung, welche die besagte zusammengesezte ist, geschiehet, wenn man sich bieget und zugleich mit dem Hals drehet; zum Beyspiel, wenn das eine Ohr sich nebst dem Gesicht gegen die eine Schulter neiget, und zugleich das Gesicht gegen die andere Schulter, und nach dem Himmel zu richtet.

Von den Junkturen der Schultern und ihrem Zunehmen, wie auch von andern Gliedern die sich biegen, wird man an seinem Ort in der Abhandlung von der Anatomie reden; allwo man die Ursache der Bewegung aller Theile, woraus der Mensch zusammen gesetzet ist, zeigen wird.

Obs. 20. Von der Junktur der Hand mit dem Arm.

Die Junktur des Arms mit seiner Hand verringert sich, indem man die Faust zuschliesset, und vergrössert, oder sie verdicket sich bey Oeffnung

*) Diese Observation, hat man wegen der Junkturen des Knies, wol zu merken.

nung derselben. Das Gegentheil verrichtet der Arm zwischen dem Ellenbogen und der Hand auf allen Seiten. Dieses kommt daher, daß, indem man die Hand öffnet, die dazu verordnete Muskeln sich ausdehnen, und also den Arm zwischen dem Ellenbogen und der Hand verdünnen. Wenn sie sich hingegen zusammen drücket, oder etwas stark zugreiffet, so ziehen sich die innern und äussern Armmäußlein oder Muskeln zurücke, und verdicken sich, oder schwellen auf; die harten aber allein, lösen sich vom Bein ab, damit sie durch die Biegung der Hand gezogen werden.

Obs. 21. Von den Gelenken der Finger, und vom Verdicken der andern Glieder.

Alle Glieder des Menschen verdicken sich, wenn man sie bieget, ausgenommen die Gelenke vom Schienbein. Die Finger der Hand verdicken sich in ihrer Junktur, wenn sie sich von allen Seiten biegen, je mehr sie sich biegen je mehr verdicken sie sich. Dahingegen sie sich verdünnen jemehr sie sich ausstrecken. Es trägt sich dergleichen auch bey den Zehen der Füsse zu, und solche Veränderung ist um so viel stärker und sichtbarer, wenn sie sehr fleischigt sind.

Obs. 22. Von der Wendung des Beins ohne den Oberschenkel.

Es ist unmöglich das Bein vom Knie unterwärts zu wenden, ohne daß sich der dicke Schenkel nicht auch mit eben so starker Bewegung wenden sollte.

Dieses rühret daher, weil die Junktur von dem Bein des Knies, sich auf solche Art in das Bein vom dicken Schenkel schliesset, daß es sich nur allein in seiner Junktur bey dem Gehen und Knien hinter sich und vor sich beweget; aber niemals nach der Seite; weil die Zusammenfügung der Junktur vom Knie, solches nicht verstattet. Denn so diese Junktur auf allen Seiten flexibel wäre, oder sich biegen ließ, wie die an dem Oberarmbein, welche sich an die Achsel schliesset, und wie die von dem dicken Bein oben mit der Hüffte, so würde der Mensch alle, zeit das Bein von allen Seiten, so wohl von forn als hinten biegen können, und solches meistentheils auf die Seite gekrümmet oder verdrehet

seyn. Es kan auch diese Junktur das Bein nicht anders als gerade machen, und ist nur fornen flexibel, nicht aber hinten. Wäre sie von hinten biegsam, so könte der Mensch nicht wieder aufstehen, wenn er kniete. Denn indem er vom Knien wieder aufstehet, so wirft er erstlich die völlige Last seines Leibes auf das eine Knie um jenes leicht zu machen. Es empfindet alsdenn dasselbe Bein kein anderes Gewicht als sein eigenes, kan sich also mit leichter Mühe von der Erden aufheben, und die völlige Fußsohlen auf die Erden setzen. Es leget sich hernach seine ganze Schwere auf dieses Bein, indem der Mensch dabey die eine Hand auf dessen Knie stützet, und zu gleicher Zeit den andern Arm, der den Körper unterstützte, ausstrecket; welcher die Brust und den Kopf auch in die Höhe bringet, und also den dicken Schenkel mit der Brust ebenfalls ausstrecket und gerade richtet. Endlich hebt er sich auf diesem Bein vollends gerade in die Höhe, bis er das andere Bein auch aufgehoben hat.

Obs. 23. Warum die kleinen Kinder, ganz contraire Junkturen, in Ansehung ihrer Dicke, als erwachsene Menschen haben.

Kleine Kinder, haben alle dünne Junkturen, und die Spatia, so sich zwischen der einem und der andern Junktur befinden, sind dicke. Dieses ereignet sich daher, weil über der Junktur nichts als die Haut allein, ohne ein anders weiches Fleisch, von einer nervosen Natur liegt, welches die Beine umgiebet und zusammen bindet: indem das feuchte, fleischigte Wesen zwischen den Junkturen, in Haut und Bein eingeschlossen liegt. Weil aber die Beine in den Junkturen viel dicker als zwischen denselbigen sind, so vermindert sich der Ueberfluß am Fleische zwischen Bein und Haut, bey dem Wachsthum des Menschen. Es nähert sich also die Haut dem Bein, und machet die Glieder dünne. Allein weil über der Junktur nichts als eine nervose und knorpelichte Haut vorhanden, die nicht austrocknet, so verringert sie sich auch nicht. Dieser Ursache halben, sind die kleinen Kinder in ihren Junkturen zart und zwischen denselbigen dick, gleichwie man es an den Junkturen der Finger und Arme, auch an ihren zarten und hohlen Schultern siehet. Der Erwachsene im Gegentheil ist in allen Junkturen der Arme und Beine dick, und wo sie die Kinder ausgehölt haben, da sind sie bey jenen erhaben.

Vierte Abtheilung.

Von dem Gewichte, und der Bewegung.

Obs. 1. Von dem Gewicht der Körper die sich nicht bewegen.

Das Gewicht oder (das Æquilibrium) der Wagrechte Stand des Menschen, theilt sich in zwey Theile, nemlich in das Einfache und in das Zusammengesezte. Das einfache Gleichgewicht beobachtet ein Mensch, wenn er auf seinen Beinen unbeweglich stehet, und bey solcher Aktion, die Arme in unterschiedener Weite von seiner Mitte ausstrecket; oder indem er auf einem von seinen Füssen stehet, sich neiget. In solcher Aktion wird der Mittelpunkt von seiner Schwere allezeit auf der Perpendicular oder Bleyrechtenlinie über dem Mittelpunkt des Fusses seyn, der auf der Erden stehet. Wenn der Mensch auf beyden Füssen zugleich stehet, so wird die Brust des Menschen ihren Mittelpunkt, bleyrecht in der Mitte derjenigen Linie haben, die der Raum zwischen den Mittelpunkten der Füsse bestimmet. Das zusammengesezte Gleichgewicht beobachtet man an dem Menschen, der eine auf sich geladene Last, durch unterschiedene Bewegungen unterstüzet. Man kan dieses in der beystehenden Figur 5. vom Hercules sehen, der den Riesen Antäum, nachdem er ihn von der Erden zu verschiedenenmalen wieder aufgehoben, zwischen seiner Brust und den Armen hangend, endlich erdrücket haben soll. Aus gedachter Figur erkennet man, daß sich eben so viel Schwere von seinem Körper, hinter der Centrallinie von den beyden Füssen befindet, als von dem Centro der Schwere des Körpers Antäi, vor der Mittelpunktslinie erwähnter Füsse enthalten ist.

Obs.

Obs. 2. Von dem Gewicht des Menschen, der auf seinen Füssen stehet. Fig. 5.

Ein Mensch stehet entweder in gleichem Gewicht, auf beyden Füssen: oder es trägt der eine Fuß mehr Last als der andere. Wenn er sie im ersten Fall zugleich beschweret, geschiehet solches entweder durch das natürliche Gewicht seines Körpers, welcher mit zufälligen Gewicht vermischt ist: oder nur durch das einfache natürliche Gewicht allein. Im ersten Fall werden alsdenn die äussersten Theile seiner gegen über stehenden Glieder, nicht in gleicher Weite von dem Pol oder Angel der Junktur der Füsse entfernt seyn. In dem andern Fall, werden besagte äusserste Theile der gegen über befindlichen Glieder, in gleicher Weite von der Junktur der Füsse abstehen. Von dieser Art des Gewichts, werde ich einen besondern Abschnitt verfertigen.

Obs. 3. Von dem Gewicht eines stehenden Menschen. Fig. 6.

Das Gewicht eines Menschen, der nur auf einem Bein stehet, wird von dem Mittelpunkt der Schwere allezeit auf dem entgegen gesezten Theile gleich getheilet seyn.

Obs. 4. Wie der Mensch mit eingezogenen Armen, sein erstes Gewicht ändert, wenn er dieselbe ausstrecket.

Die Ausstreckung der zusammen gelegten Arme, beweget das völlige Gewicht des Menschen über seinem Bein, als der Stüze vom ganzen Körper. Es ist solches bey denenjenigen warzunehmen, welche mit ausgestrekten Armen, ohne Stange oder Gegengewicht, auf dem Seyl gehen.

Obs. 5. Von einer Figur, die gegen den Wind gehet und lauffet. Fig. 7.

Eine Figur die gegen den Wind gehet, wird niemals durch einige Linien das Centrum von ihrer Schwere, und das benöthigte Gewicht oder die Beschaffenheit über dem Centro von ihrer Stüze, in Acht nehmen.

Diese

(Diese Figur aber zeigt deutlich, wie ein Mensch der Gewalt des Windes, durch die vorbeugende Schwere seines Körpers, dennoch das Gegengewicht gebe.)

Obs. 6. Von dem waagrechten Stand der Last um den Mittelpunkt der Schwehre des Körpers.

Eine Figur die ohne Bewegung auf ihren Füssen fest stehet, wird ein gleiches Gegengewicht um das Centrum ihrer Stüze von sich geben. Ich will so viel sagen: wenn die Figur ohne Bewegung auf ihren Füssen stünde, und leibige würffe einen Arm bey der Brust vorwärts, so müste sie so viel natürliches Gegengewicht hinter sich werffen, als sie nemlich natürliches oder zufälliges Gewicht vorwirft. Und dieses ist von einem jeden einzeln Theil zu verstehen, der seinem Ganzen gewönlicher massen vorgehet. *)

Obs. 7. Von dem waagrechten Stande einer Figur. Fig. 8.

Wenn eine Figur auf einem Beine ruhet, so wird die Schulter auf der gegen über stehenden Seite allezeit niedriger seyn, als die andere, und das Halßgrübchen wird sich über der Mitte dieses Beines befinden. Eben dergleichen trägt sich bey jeder Linie zu, wo wir eine Figur, wie hier sehen, deren Arme nicht weit vom Leibe ausgestrekt sind, oder die kein Gewicht weder in der Hand noch auf der Schulter hat, auch die Ausstreckung vom Bein, weder sehr weit hinter noch vorwärts geschiehet.

Obs. 8. Von dem Gleichen- und Gegengewicht.

Diejenige Figur so ausser sich und der Centrallinie der Grösse oder der Massa ihres Körpers, das Gewicht hält, soll nothwendig allezeit eben so

*) Von dem hinter sich werffen des Gegengewichts, ist hier anzumerken, daß es der französische Text, durch vers le côté opposé ausdrücket, welches gegen die entgegen gesetzte Seite heißt: allein dieses ist nicht so deutlich, als das italiänische Wort in dietro, welches vor oder hinter sich zugleich andeutet.

so viel natürliches oder zufälliges Gewicht auf den gegen über stehenden Theil werffen, als zur Unterhaltung des Gewichts gehöret, das um die Mittellinie, welche von dem Centro des Theils von dem Fuß darauf sie ruhet, ausgehet, und soll durch die ganze Summe der Last des Gewichts über denjenigen Theil von Fuß, der auf die Erde gesetzet ist, hinaufgehen. Man wird sehen, daß wenn ein Mensch natürlicher Weise mit dem einen Arm eine Last nimmt, er den andern Arm gegen über von sich streckt. Wenn auch solches zum Gegengewichte nicht hinlänglich ist, wird er, indem er sich beuget, von seinem eigenen Gewicht noch so viel zugeben, damit er dem applicirten Gewicht die Waag halten möge. Wenn auch ein Mensch fällt, und er kehret die eine Seite seitwärts, so wird man warnehmen, daß er allezeit den Arm des gegen über befindlichen Theils, auswärts oder vor sich wirft.

Obs. 9. Von der Bewegung die durch die Vernichtigung des waagrechten Standes verursacht wird.

Die Bewegung kommt von der Vernichtung des waagrechten Standes oder von dessen Ungleichheit her. Denn kein Ding bewegt sich vorwärts daß nicht aus seiner Balance gehe, und es verrichtet solches um so geschwinder, je mehr sich selbiges von besagter Balance sehr weit entfernet. *)

Obs. 10. Von dem waagrechten Stande eines jeden stillstehenden Thieres. Fig. 9.

Der Mangel der Bewegung eines jeden Thieres, wenn solches auf seinen Füssen still stehet, entspringt von der Entziehung der Ungleichheit, welche die gegen über gesezte Schwere unter sich hat die sich auf ihr eigenes Gewicht stüzet.

Obs.

*) Hieher wird sich die Beschaffenheit einer Waage nicht uneben schicken; dergleichen auch bey der folgenden 23. Observation Fig. 11. geschehen könte.

Obs. 11. Von der Bewegung des Menschen. Fig. 10.

Der vollkommenste und vornehmste Theil der Kunst, ist die Untersuchung oder Erforschung der Zusammensetzung bey einer jeden Sache. Der andere Theil, ist die Bewegung oder die Ausdrückung der Stellung oder Aktionen der Figuren, und daß man Achtung gebe was sie thun; auch daß solches mit einer Fertigkeit und ungezwungen, nach dem Grad der Ausdrückung geschehe, die der Figur so wohl bey langsamer oder träger, als bey beständig anhaltender Arbeit oder Fleiß zukommt, und daß solche Fertigkeit von der beherzten Ausdrückung, dermassen beschaffen sey, als von demjenigen erfodert wird, der sich in einer solchen Aktion befindet. Zum Beyspiel, wenn einer einen Pfeil, Stein oder andere dergleichen Dinge, von sich werfen sollte, so muß diese Figur ihre vollkommene Einrichtung zu dergleichen Aktion andeuten: als wie hier die beygesetzten zwey Figuren von unterschiedener Kraft und Wirkung zu erkennen geben. Die erste Bewegung in Fig. A. geschiehet mit einer Kraft und Stärke; B. aber ist die andere Bewegung. A. wird den werfenden Pfeil viel weiter von sich entfernen, als B nicht thun wird, ob schon eine Figur wie die andere das Ansehen hat, als wollten sie nach einerley Ort werffen. Die Figur A. hat ihre Füsse dahin gewandt, wo sie sich mit dem Leibe hindrehet, und kehret sich von da wieder in den entgegen gesetzten Stand, wo sie gleichsam die Disposition (Einrichtung) der Gewalt oder Stärke zubereitet hat, indem sich selbige hernach mit Behendigkeit und Bequemlichkeit nach den Stand zurück wendet, wohin sie dasjenige, was sie in der Hand hat, werffen will. Weil aber in eben diesem Fall die Figur B. die Spitze von ihren Füssen contrair und nach den Ort wendet, wo sie hinwerffen will, so bieget sie sich zu diesen Ort mit gröster Unbequemlichkeit; folglich ist der Effekt schwach, und die Bewegung nimmt von ihrer Ursache Antheil. Indem alle Zubereitung der Stärke und Gewalt in jeder Bewegung, mit Verdrehung und Biegung von grosser Gewalt sind, die Zurückbewegung aber mit Gemächlichkeit und Bequemlichkeit geschehen will, so muß die Verrichtung gute Wirkung haben. Bey einer Armbrust die nicht gespannt ist, wird die Bewegung des Beweglichen,

nemlich des Polßen, der von ihr beweget wird, kurz und nichts seyn. Denn weil da, wo sich keine Nachlassung der Gewalt befindet, auch keine Bewegung ist, und wo keine Gewalt ist, sie auch nicht vernichtiget werden kan: so geschiehet es auch bey einem Bogen, der aus ermangelender Gewalt keine Bewegung verursachet, wenn er sie nicht erlanget, und in Erlangung derselben wird er von selbst variiren. Eben so gehet es bey einem Menschen, der, wenn er sich nicht bieget, keine Stärke erhält. In solchem Fall wird die Figur A wenn sie ihren Pfeil weggeworffen, sich gegen die Seite, wo sie solchen hingeworffen, krumm biegen und schwach befinden und doch zugleich wieder eine Stärke erlanget haben; welche ihr aber zu nichts weiter dienet, als auf eine contraire Art wieder zurück zu kehren.

Obs. 12. Wie man die Bewegung des menschlichen Körpers studiren soll.

Die Bewegungen des Menschen, wollen nach der Erkäntnis von den Gliedern und dem Ganzen; und im Ganzen, die Bewegung der Glieder und Junkturen gelernet, hernach aber mit kurzen Anmerkungen von wenig Linien oder Zeichen der Aktionen der Menschen, ohne daß sie wissen, daß ihr sie betrachtet, entworffen seyn. Denn wenn sie es sehen und merken, daß man sie betrachtet, so verliehret sich in ihnen die ungezwungene Weise oder die Natürlichkeit der Ausdrückung und Stärke ihrer Affekten (Gemüthsneigungen) und ihr Geist wird von seiner ersten Absicht zerstreuet. Zum Beyspiel, wenn sich zween Zornige mit einander zanken, und ein jeder Recht haben will, so bewegen sie mit grosser Furie und wildem Wesen die Augenbraune, die Arme und andere Glieder, mit solchen Stellungen, die ihrer Absicht und ihren Worten eigenthümlich sind. Ihr kennt aus eurem Sinn den warhaften Zorn, oder andere Zufälle der Gemuthsneigungen, als Lachen, Weinen, Empfindung des Schmerzens, die Furcht und dergleichen, nicht nach einem Modell machen. Es wird daher nicht undienlich seyn, wenn ihr eine Schreibtafel bey euch traget, und mit einem silbernen Griffel dergleichen Bewegungen, ingleichen auch die

Aktio-

Aktionen der Umstehenden und ihre Eintheilung, künstlich aufzeichnet. Dieses wird euch Historien zusammen zu setzen lehren; und wenn ihr euer Büchlein voll habt, so leget solches bey Seite, und verwahret es wohl zu eurem Vorhaben. Ein guter Maler soll zwey Dinge besonders fleißig in Acht nehmen, nemlich den menschlichen Körper wohl zu umreissen, und die lebhafte Ausdrückung der Affekten zu merken, die man in den Sinn gefasset hat; welche zwey Stücke von grosser Wichtigkeit sind.

Obs. 13. Von der Bewegung insgemein.

Es giebt so viele unterschiedene Bewegungen an dem Menschen, als mancherley Zufälle und Einbildungen das Gemüth einnehmen. Ein jeder von solchen Zufällen, beweget den Menschen in sich, viel oder wenig, nachdem solcher von grossem Nachdruck ist, und auch nach dem Alter wegen des Temperaments. Denn eine Bewegung bey einem jungen Menschen, wird bey einem alten Manne ganz anders beschaffen seyn, ob sie sich schon in einerley Zufall ereignet.

Obs. 14. Von den Bewegungen die mit der Absicht desjenigen übereinkommen, der sie verrichtet.

Es giebt etliche Gemüthsbewegungen, ohne Bewegung des Leibes, und einige Bewegungen die mit dem Leibe geschehen. Die erste ist die Gemüthsbewegung, ohne Bewegung des Körpers, diese lassen die Arme und Hände, und alle andere belebte Theile niederfallen: die zweite aber die Gemüthsbewegung mit der Bewegung des Leibes, halten den Körper mit seinen Gliedern in einer Bewegung, die mit der Bewegung des Gemüths überein kommt. Von dieser Materie würde man noch viel zu sagen haben. Es ist auch noch eine dritte Bewegung, welche so wohl von der einem als der andern der vorhergehenden Antheil nimmt: und noch eine vierte, die weder aus der einem noch der andern bestehet. Diese letzte besitzen unsinnige oder widerspenstige, närrische Gemüther,

welche mit ihren wunderlichen Geberden, in das Kapitel der Thorheit oder der Narren gehören.

Obs. 15. Von der Bewegung die durch einen Gegenstand in dem Gemüth entspringt.

Wenn die Bewegung eines Menschen, durch ein Objekt verursacht wird, so entspringt solches Objekt entweder unmittelbar oder nicht. Wenn es immediate entspringt, so wird derjenige der sich beweget, den nöthigsten Sinn, welcher das Auge ist, am ersten nach den Objekt wenden, aber mit den Füssen am ersten Ort stehen bleiben, und nur allein die Weiche nebst dem Oberschenkel mit dem Knie nach dem Theil, wo sich das Auge hinwendet, bewegen; und also könte man von dergleichen Zufällen eine weitläuftige Abhandlung schreiben.

Obs. 16. Wie die Gemüthsbewegungen, einer Person im ersten Fall eine Bequemlichkeit und Leichtigkeit geben.

Die Gemüthsbewegungen, bewegen den Körper mit einem unmerklichen leichten Akt, ohne daß sie den Körper weder hin noch her bewegen; weil das Objekt der Bewegung im Gemüth ist, welches die Sinne nicht beweget, weil es in sich selbst beschäftiget ist.

Obs. 17. Von den Bewegungen der Glieder, wenn man den Menschen in seiner eigenen und natürlichen Handlung vorstellt.

Diejenige Figur, bey welcher die Bewegung nicht mit dem Zufall vergesellschaftet ist, die in dem Gemüth der Figur zu seyn erdichtet wird, stellet die Glieder im zweiten Fall vor, als ob sie dem Judicio derselben Figur nicht gehorsam wären. Dieses rühret daher, weil das Judicium dessen der solche Figur gemacht, nichts tauget. Es soll daher diese Figur einen grossen Eifer im Affekt zeigen, daß ihre Bewegung keiner andern Sache, als wozu man sie verfertiget, zugeignet werden könne.

Obs.

Obs. 18. Von der Bewegung der Theile des Gesichts.

Es giebt noch sehr viele Bewegungen der Theile des Gesichts, die aus einer zufälligen und geschwinden Gemüthsbewegung, entstehen. Die vornehmsten davon sind das Lachen, das Weinen, das Schreyen, das Singen aus verschiedenem Thon, ingleichen das freundliche und ernsthafte, die Verwunderung, der Zorn, die Freude, die Melancholie, die Furcht, der Schmerz und dergleichen. Hier wollen wir zuerst vom Lachen und Weinen reden, als welches in der Betrachtung des Mundes, der Backen und im Zuschliessen der Augen, gegen einander sehr gleich ist, ausser daß beydes in den Augbraunen und ihrem Zwischenraum unterschieden ist. Wir werden aber von allen diesen an seinem Ort ausführlicher handeln: nemlich von der Veränderung die in dem Gesicht, in den Händen und an ganzen Personen bey jedem Zufall sich ereignet, davon ein Maler nothwendig eine Erkänntnis haben muß, wenn seine Kunst die Körper nicht wahrhaft zweymal todt vorstellen soll. Auch erinnere ich ihn, daß er die Bewegung nicht allzu geschwind oder zu hurtig mache, damit nicht ein Gemählde vom Frieden, einer Bataille oder einem Bachus-Fest gleiche. Und über das alles sollen die Umstehenden bey dem Fall, um deß willen die Historie verfertiget worden, solche Aktionen vorstellen, die eine Verwunderung, Ehrerbietung, Schmerzen, Verdacht, Furcht oder Freude erfodern, nachdem es nemlich der Fall mit sich bringet, worüber die Zusammensetzung der Figuren entstanden ist. Man mache niemals eine Historie über die andere, in einem Theil oder Feld von unterschiedenen Horizonten, damit es nicht scheine, als ob es eine Kramerbude mit viereckigten gemahlten Kästchen wäre.

Obs. 19. u. 20. Von der einfachen und zusammgesezten Bewegung des Menschen.

Die einfache Bewegung wird diejenige genennet, wenn ein Mensch sich nur schlechthin, vor oder hinter sich bieget. Eine zusammengesezte Bewegung aber wird diejenige genannt, wenn durch eine Verrichtung erfodert wird, daß man sich niederwärts, und zugleich auf die Seite bieget. Es

dienet

dienet hiebey dem Maler zur Nachricht, wenn er zusammen gesezte Bewegungen macht, daß sich solche gänzlich zu seiner Composition schicken müssen. Nemlich wenn einer einen zusammengesezten Akt nach dessen natürlichen Nothwendigkeit zu machen hat, muß er nicht das Gegentheil von einer einfachen Handlung imitiren, welche weit von besagtem ersten Akt entfernt ist, und sich zu seiner Composition nicht schickt.

Obs. 21. Von einem Menschen der sich beweget. Fig. 11.

Ein Mensch der gehet oder sich beweget, wird den Mittelpunkt von seiner Schwere, über dem Centro des Beins haben, welches er auf die Erde seßet.

Obs. 22. Von den Stellungen.

Das Halsgrübchen von der Kehle, fällt in gerader Linie auf den Fuß, worauf man stehet: und wenn man einen Arm vorwärts ausstrekt, so weichet besagtes Halsgrübchen aus seiner Stelle vom Fuß ab: und wenn sich das Bein hinunter wendet, so wird sich dieses Halsgrübchen hervor begeben, und also sich in allen Stellungen verändern.

Obs. 23. Von dem Menschen der auf beyden Füssen stehet, und das Gewicht mehr auf den einen, als auf den andern Fuß von seinem Körper wirft.

Wenn durch langes Stehen auf den Füssen, der eine Fuß, worauf der Mensch am meisten geruhet, müde gemacht ist, so legt er einen Theil von seinem Gewicht auf das andere Bein. Aber dergleichen Art zu ruhen, soll nur bey hohem Alter, oder in der Kindheit, oder bey einem wahrhaft müden Menschen angebracht werden, weil es eine Trägheit und Schwachheit der Glieder andeutet. Man siehet daher allezeit einen jungen gesunden und starken Menschen nur auf einem von seinen Beinen stehen: und wofern er etwas von der Schwehre seines Körpers auf das andere leget, so geschiehet es nur alsdenn, wenn er seiner Bewegung den nöthigen Ursprung geben will, ohne welchen keine Bewegung seyn kan. Denn die Bewegung entspringt von der Ungleichheit, wie in der 9ten Obs. gemeldet worden.

Obs.

Obs. 24. Von der Stellung der Figuren. Fig. 12.

Um so viel als der Theil D. A. von gegenwärtiger Figur, sich wegen der Wirkung ihre Stelle verringert, um so viel hingegen vermehrt sich der andere gegen über stehende Theil und nimmt zu. Das ist, nach dem das Maaß D. A. welches der Theil des Körpers von der Schulter bis an den Gürtel ist, von seiner natürlichen Höhe abnimmt, um so viel nimmt die andere gegen über gesezte Seite nach eben der Proportion zu, ohne daß der Nabel oder auch die Schaam von der zugehörigen Höhe abweichet. Diese Niederbeugung rühret daher, weil das Bein worauf die Figur ruhet, das Centrum von der ganzen darauf ruhenden Schwere des Körpers ist. Da sich nun die Sache also verhält, so wird die Mitte von den Schultern, oder das Schlüsselbein sich gerade über demselben Bein befinden, und aus seiner bleyrechten Linie gehen; welche Linie durch die halbe Oberfläche des Körpers streichet. Je mehr auch gedachte Linie mit ihrem obersten äussersten Theil auf den Fuß, worauf der ganze Körper ruhet, sich drehet oder wendet, je mehr verliehren alle Zwerchlinien ihre geraden Winkel, und neigen das eine Ende nach demjenigen Theil, der den Körper unterstützet, wie man bey A. B. C. siehet.

Obs. 25. Von der Stellung und Bewegung der Figuren.

Die Figuren welche stehen oder ruhen, sollen die Glieder verändern oder contrastiren. Wenn nemlich ein Arm sich vorwärts beweget, muß der andere hinuntergehen oder still liegen: und wenn die Figur auf einem Bein stehet, muß die Schulter über demselben Bein viel niedriger seyn, als die andere. Dieses wird von verständigen Leuten allezeit beobachtet, als die dahin trachten, wie sie ihren stehenden Figuren das natürliche Gegengewicht auf ihren Füssen geben mögen, damit es nicht scheinet, als ob sie umfallen müßten. Denn wenn der Mensch auf einem Bein stehet, so kann das andere gegen über, weil es gebogen und also gleichsam todt ist, den Körper nicht unterstützen. Hieraus folgt also nothwendig, daß das Gewicht von dem Körper, so sich über solchen Bein befindet, das

Centrum seiner Schwehre, auf die Junktur des Beins senket, welches den Menschen unterstützet.

Obs. 26. Von der Uebereinstimmung welche die Hälfte von der Dicke des Menschen mit der andern Hälfte hat.

Niemals wird die Hälfte der Dicke und Breite des Menschen der andern gleich seyn, wenn die daran gefügten Glieder keine gleiche Bewegung machen.

Obs. 27. Von dem größten Unterschied der Höhe der Schultern bey den Handlungen des Menschen. Fig. 13.

Die Schultern oder Seiten des Menschen, oder auch eines andern Thieres haben, der Höhe nach, einen grossen Unterscheid unter sich, je nachdem ihr ganzer Körper von sehr langsamer Bewegung ist. Diejenigen Theile der Thiere hingegen, werden weniger Unterschied in der Höhe haben, wenn ihr ganzer Körper von sehr geschwinder Bewegung ist, und dieses wird durch den Satz, meines Werks von dem Motu locali erwiesen, da es heißt: daß jede Schwere durch die Linie ihrer Bewegung gewogen wird. Wenn sich alsdenn das Ganze nach einem Ort beweget, so folgt der damit vereinigte Theil, der kürzesten Linie von der Bewegung seines Ganzen, ohne daß er den Seiten Theilen von besagtem Ganzen etwas von seinem Gewichte zueignet. Es könnte aber, als ein Einwurf wegen Obgedachten ersten Theile eingewendet werden, daß es nicht nothwendig folgen müße, wenn ein Mensch stille stünde, oder langsam fortgienge, daß sich allezeit ein fortwährendes Gewicht von seinen Gliedern, über dem Centro der Schwehre befinde, welches die Schwehre vom ganzen Körper unterstütze; indem sich öfters zuträgt, daß der Mensch dergleichen Regel nicht beobachtet, sondern vielmehr das Gegentheil verrichtet, weil er sich vielmal seitwärts wendet, und wenn er auf einem Fuß stehet, manchmal einen Theil seines Gewichts, über das Knie des gebogenen Beines legt, wie in den zwey Figuren B. und C. zu sehen. Es ist aber hierauf zu antworten, daß dasjenige, was von der Schulter

der

der Figur C. nicht geschiehet, doch in der Seite oder Weiche verrichtet wird, wie ich es an seinem Ort bewiesen habe.

Obs. 28. Von der langsamen und geschwinden Bewegung eines Orts.

Die Bewegung welche von dem Menschen oder einem andern Thiere, von einem Ort zum andern geschiehet, ist entweder von grosser oder geringer Geschwindigkeit, nachdem der Mittelpunkt ihrer Schwehre, dem Mittelpunkt des Fusses, worauf sich solche stützen, sehr fern oder nahe ist.

Obs. 29. Von dem Menschen und andern Thieren, welche indem sie sich langsam bewegen, sie das Centrum von ihrer Schwehre nicht weit von dem Centro ihrer Stütze abwenden.

Dasjenige Thier, wird das Centrum seines Beines als seiner Stütze, um so viel näher bey dem Perpendikul des Centri von seiner Schwehre haben, wenn solches von sehr langsamer Bewegung ist. Im Gegentheil wird es das Centrum von besagter Stütze, sehr weit von dem Perpendikul (Bleyrecht stehenden Linie) des Mittelpunkts seiner Schwehre haben, wenn es von sehr geschwinder Bewegung ist.

Obs. 30. u. 31. Von der Bewegung und dem Lauffen eines Menschen und anderer Thiere.

Wenn der Mensch sich langsam oder geschwind beweget, so wird allezeit der Theil über dem Bein, welches den Körper unterstützet, viel niedriger seyn als der andere.

Dasjenige Thier erzeigt sich in seinem Lauf am geschwindesten, welches am meisten nach fornen zu, zu fallen scheinet. Ein Körper der sich von selbst bewegt, wird um so viel geschwinder seyn, als das Centrum seiner Schwehre, sehr weit von dem Mittelpunkt seiner Stütze ist. Dieses beziehet sich vornemlich auf die Bewegung der Vögel, wenn sie sich ohne mit den Flügeln zuschlagen, oder durch Hülfe des Windes, von selbst bewegen. Es ereignet sich solches, wenn das Centrum ihrer

Schwehre auſſer dem Centro ihrer Stüße, nemlich auſſer der Mitte des Raumes zwiſchen deren Flügeln iſt. Denn wenn dieſe Mitte von Flügeln mehr auswärts, als die Mitte oder das Centrum von beſagter Schwehre des ganzen Vogels ſtehet, alsdenn wird er ſich auf und niederwärts bewegen. Doch wird er dieſes um ſo viel mehr oder weniger vor ſich aufwärts als niederwärts thun, als das Centrum von erwähnter Schwehre ſehr weit oder nahe von der Mitte der Flügel ſich befindet. Denn wenn dieſes Centrum, weit von der Mitte der Flügel entfernet iſt, ſo folgt es, daß das Aufſteigen des Vogels ſehr ſchräge geſchiehet: und ſo das Centrum ſeine Stelle nahe bey der Mitte von den Flügeln bekommt, ſo wird die Abſteigung eines ſolchen Vogels von geringer Schräge ſeyn.

Obſ. 32. Von den vierfüſſigen Thieren, wie ſie ſich bewegen und fortgehen. Fig. 14.

Die völlige oder gröſte Höhe der vierfüſſigen Thiere, wechſelt mehr bey denen ab, welche gehen, als bey denen ſo ſtille ſtehen; und zwar um ſo viel mehr oder weniger, als ſolche Thiere ſehr groß oder klein ſind. Dieſes verurſachet die ſchräge Bewegung der Beine, ſo die Erde berühren, als welche die Figur des Thieres erhöhen, wenn ſie ihre Schräge verlaſſen und ſelbige Bleyrecht auf die Erde ſetzen.

Obſ. 33. Von den Bewegungen der zweyfüßigen Thiere.

Alle zweybeinigte Thiere, erniedrigen in ihrer Bewegung denjenigen Theil mehr, welcher ſich über den Fuß befindet, den ſie in die Höhe heben, als jenen über dem andern Bein, den ſie auf die Erde ſetzen. Das Gegentheil geſchiehet mit dem Oberntheil. Dieſes beobachtet man an den Seiten und Schultern des Menſchen wenn er gehet. Und ſo auch bey den Vögeln an ihrem Kopf und Bürzel.

Obſ. 34. Von den Figuren die etwas thun oder eine Laſt heben und tragen.

Niemals wird von einem Menſchen eine Laſt getragen oder aufgehoben, ohne ein Gegengewicht von ſich ſelbſt zu nehmen, welches eben

ſo

so schwer ist, als das was er aufheben oder tragen will, er wird es aber nicht auf der entgegen gesetzten Seite thun, wo er die Last aufheben will.

Obs. 35. Von den menschlichen Bewegungen.

Wenn man einen Menschen vorstellen will, der eine Last bewegt, so muß man betrachten, daß die Bewegungen durch verschiedene Linien gemacht sind. Entweder von unten in die Höhe mit einer einfachen Bewegung, wie derjenige thut, welcher indem er sich neigt, eine Last nimmt, und solche da er sich wieder aufrichtet, zugleich mit in die Höhe heben, oder so er eine Sache hinter sich her schleppen oder ziehen, oder auch vor sich her stossen will, oder auch mit einem Seil das durch eine Rolle gehet, niederziehet. Man muß also hier wohl anmerken, daß das Gewicht von dem Menschen so viel ziehet, als sein Centrum der Schwehre ausser dem Centro oder der Axe seiner Unterstützung ist; dazu noch die Gewalt zu rechnen ist, welche die gebogenen Beine und das Rückgrad ausüben, wenn sie sich wieder gerad aufrichten. Man wird niemals auf- oder absteigen, noch durch eine Linie gehen, ohne die Ferse vom hintersten Fuß in die Höhe zu heben.

Obs. 36. Von einem Menschen der eine Last auf seinen Schultern trägt. Fig. 15.

Diejenige Schulter des Menschen darauf er eine Last trägt, ist allezeit viel höher als die andere so nicht beschwehrt ist. Es zeigt sich dieses in der beygesezten Figur, durch welche die Mittelpunktslinie, von der ganzen Schwehre des Menschen und der Last so er trägt, gehet. Solches zusammengesezte Gewicht, wenn es nicht über dem Centro des Beines, welches selbiges trägt, in gleiche Theile zertheilt wäre, müßte nothwendig fallen. Aber die natürliche Nothwendigkeit verhindert es, indem sich von dem natürlichen Gewicht des Menschen, so viel auf die eine Seite wirft, als die Grösse der zufälligen Last beträgt, die sich auf die gegen über befindliche begiebt. Und dieses kan nicht geschehen, ohne daß sich der Mensch bieget, und auf die leichtere Seite die nicht be-

schwehret ist, mit so vieler Biegung neiget, als diese Seite von der zufälligen Last so er träget, Antheil nimmt. Es kann sich solches auch wieder nicht ereignen, ohne daß die Achsel, worauf die Last liegt, sich nicht erhöhe, und hingegen die andere leichte sich nicht erniedrige. Und dieses ist das Mittel welches die künstliche Natur und die Nothwendigkeit, in dergleichen Aktion erfunden hat.

Obs. 37. Von der Zubereitung zur Stärke eines Menschen, wenn er einen gewaltsamen Schlag thun will. Fig. 16.

Wenn sich der Mensch zu Hervorbringung einer gewaltigen Bewegung in Bereitschaft stellt, so bieget und drehet er sich so viel er kann, in contrairer Bewegung von demjenigen Ort, wohin er den Schlag zubringen denket. Wenn er sich also mit der Stärke, so viel ihm möglich versehen hat; so übet er sie über diejenige Sache aus, welche er mit zusammen gesezter Bewegung erreichet; zum Beyspiel, mit seinem Arm und dem Prügel womit er bewafnet ist.

Obs. 38. Abbildung eines Menschen, der eine Sache mit grosser Gewalt weit von sich werffen will. Fig. 17.

Ein Mensch der einen Spieß, Stein oder eine andere Sache, gewaltsam von sich werffen will, kann hauptsächlich auf zweyerley Art abgebildet werden. Erstlich, wie er sich zu solcher Verrichtung schicket; und zweitens wenn er den Wurf bereits in das Werk gesezt hat. In dem ersten Fall, wenn er die Sache bewerkstelligen will, wird die innere Seite des Fußes worauf die Schwehre des ganzen Körpers ruhet, mit der Brust in einer Linie stehen, die gegen über gesezte Schulter aber wird sich über seinem Fuß befinden; wenn nemlich der rechte Fuß unter der Schwehre des Körpers stehet, so wird die linke Schulter über dem Punkt des besagten rechten Fusses seyn. *)

Obs.

*) Wegen der innern Seite des Fußes, ist hier zu gedenken, daß der französische Text, die Wörter la hanche du côté du pied, die Hüfte von der

Obs. 39. Von gewaltsamen Bewegungen der menschlichen Glieder. Fig. 18.

Derjenige Arm wird von einer sehr mächtigen und anhaltenden Bewegung seyn, welcher sich seinem natürlichen Stande entgegen beweget. Er wird auch eine noch viel mächtigere Beyhülfe von andern Gliedern erlangen, um sich nach den Stand, wohin er sich zu bewegen trachtet, wieder zurück zu ziehen. Dieses siehet man zum Beyspiel an dem Menschen A. welcher den Arm mit der Keule nach E. wendet, und selbigen wieder in den entgegen gesezten Stand bringet, indem er sich nemlich mit dem völligen Leibe und aller Gewalt nach B. beweget.

Obs. 40. Warum derjenige so ziehen oder ein Eisen in die Erde einpfählen oder heraus ziehen will, das eine gegen über stehende Bein, krümmet und in die Höhe hält.

Derjenige so einen Pfahl oder Spindel in die Erde schlagen oder heraus ziehen will, wird das Bein, welches den Arm, mit dem er am meisten ziehet, und gegen über stehet, in die Höhe heben, auch das Knie biegen. Diese Biegung des Knies, geschiehet zur Erhaltung des Gleichgewichts oder der Balance auf dem Fuß den er auf die Erde seit, dergleichen ohne solche Biegung oder Krümmung und Verdrehung des Beines, nicht anders geschehen kan. Noch weniger könte er sich auch wieder zurück ziehen, oder weiter fortgehen, wenn sich dieses Bein nicht wieder ausstreckte.

Obs. 41. Von der zusammengesezten Stärke des Menschen und erstlich von den Armen. Fig 19.

Die Muskeln welche die grosse Röhre von dem Arm, in der Ausstreckung und Einziehung bewegen, entspringen eine hinter der andern

der Seite des Fusses, gebraucht: allein das italiänische, il lato di dentro del piede, dünkt uns besser ausgedrückt zu seyn, dahero wir es auch in der Uebersetzung behalten haben.

dern um die Mitte von dem Bein so Adjutorium (das obere Armbein) genannt wird. Die hintere ist zum Ausstrecken des Arms, und die fördere zu dessen Biegung geschickt. Ob der Mensch mehr Stärke habe, indem er etwas von sich stösset, oder wenn er es zu sich ziehet, das wird in dem neunten Satz meines Traktats von den Gewichten untersucht; allwo enthalten ist, daß unter dem Gewicht von gleicher Kraft dasjenige sich am kräftigsten erzeigen wird, welches am weitesten von der Mitte seiner Balance entfernt ist. Hieraus muß folgen, daß N. B. und N. C. Muskuli unter sich von gleicher Kraft sind, davon der vordere Muskel N. C. viel mächtiger ist als der hintere N. B. weil solcher an dem Arm in C. befestiget ist, welches ein Ort der weiter von der Mitte des Ellenbogens A. entfernet ist, als B. der sich in der Mitte befindet: und auf solche Art, hat die Sache ihre Richtigkeit. Unterdessen ist dieses nur eine einfache und nicht zusammen gesezte Stärcke, davon wir künftig handeln wollen, ob wir es schon eher hätten thun sollen. Eine zusammen gesezte Stärke heißt, wenn, indem man mit den Armen etwas verrichtet, man noch eine andere Kraft durch die Schwehre des Körpers und der Beine, als wie im Anziehen oder Hinwegstoffen hinzufüget. Solcher gestalt, kommt hier zu der Kraft des Armes, noch das Gewicht der Person, mit der Stärke des Rückgrads und der Beine, bey der Ausstreckung; gleichwie solches an zweyen Personen, in der gegenwärtigen Figur zu sehen, da die eine die Säule durch das an sich Ziehen, die andere aber durch das von sich Stossen, niederwerffen will.

Obs. 42. Ob die Kraft des Menschen grösser ist, wenn er etwas an sich ziehet, oder wenn er es von sich stösset.

Ein Mensch hat mehr Stärcke, wenn er etwas an sich ziehet als wenn er es von sich stösset, weil die Kraft der Muskeln, die allein zum Anziehen, nicht aber zum Wegstossen dienen, sich mit denen selbigen vereinigen die zum Wegstossen gemacht sind, und sie verstärken. Denn wenn der Arm gerade ausgestrecket ist, können die Muskeln die den Ellenbogen bewegen, keine Aktion mehr in dem Hinwegstossen haben: und sie leisten

eben

eben so viel Dienste als wenn ein Mensch seine Schulterachsel gegen eine Sache stemmet, die er von ihrem Ort bewegen will, weil hierinnen diejenigen Nerven nur allein so viel wirken, daß das gebogene oder krumme Rückgrad, und das gebogene Bein sich wieder aufrichte; welche Nerven unter dem dicken Bein und hintern dicken Fleisch der Schenkel oder Waden sind. Hieraus ist leicht der Schluß zu machen, daß bey dem Anziehen die Kraft der Arme, und die gewaltige Ausstreckung der Beine und des Rückens samt der Brust des Menschen, die Beschaffenheit erlangt, als es sein schräger Stand erfodert. Ob sich nun wohl bey dem Hinwegstossen eben dergleichen ereignet, so mangelt doch die Kraft des Armes. Denn wenn man etwas gerad mit ausgestrecktem Arm ohne Bewegung von sich stossen will, so ist es eben so viel, als wenn man ein Stück Holz zwischen der Schulter und der Sache hätte, die man fortzustossen begehret.

Obs. 43. Von den Schultern.

Die vornehmsten einfachen Bewegungen, die von der Biegung in der Junctur der Schulter gemacht werden, bestehet darinnen, wenn der Arm, welcher fest an derselben hänget, sich in die Höhe, oder niederwärts, oder auch zurück und auch vorwärts beweget. Man kan aber auch sagen, daß alle solche Bewegungen unendlich sind, weil, indem man sich mit der Schulter an die Wand von einer Mauer kehret, und mit seinem Arm eine runde Figur bezeichnet, dennoch zugleich alle in der Schulter befindliche Bewegungen verrichtet werden; indem jede fortwährende Grösse unendlich theilbar ist. Allein dieser Zirkel ist eben eine solche fortwährende Grösse, die aus der Bewegung des Arms entspringt; welche Bewegung keine fortwährende Grösse hervorbringen könnte, wenn ihn nicht solche Fortsetzung begleitete. Da nun die Bewegung der Arme durch alle Theile dieses Zirkels gegangen, und derselbe unendlich theilbar ist, so folget nothwendig, daß die Veränderung der Schulter auch unendlich seyn muß.

Obs. 44. Von den eigenen Bewegungen, die mit den Werken des Menschen übereinkommen.

Die Bewegungen von euren Figuren müssen durch die Grösse der Stärke zu erweisen seyn, die zu unterschiedenen Actionen gehören. Ihr müs-

set nemlich darthun, daß man zu dem Aufheben eines Stabes nicht eben die Stärke gebrauche, als zur Aufhebung eines grossen Balkens. Bringet demnach einen solchen Beweis auf die Bahn, der nach der Beschaffenheit der Last, womit man umgehet, von der Stärke unterschieden ist.

Obs. 45. Von der grösten Krümmung, die ein Mensch machen kan, wenn er sich zurücke wendet. Fig. 20.

Die höchste Krümmung, die ein Mensch in der Wendung hinter sich machen kan, bestehet darinnen, daß er von hinten seine Ferse sehe, und das Gesicht zugleich in die Augen falle. Dieses kan aber ohne Schwierigkeit nicht geschehen, sondern er muß die Beine biegen, und die Schulter oder die Achsel so erniedrigen, daß er den Knöchel von seinem Fuß zu sehen kriegt. Die Ursache solcher Bewegung, soll in der Anatomie demonstrirt und gesagt werden, welche Muskeln sich allhier zuerst oder zuletzt bewegen,

Obs. 46. Von springenden Figuren.

Es würket die Natur selbst bey einem Springer, und unterrichtet ihn ohne einige Unterredung, daß er, wenn er springen will, die Arme und Schultern mit grosser Heftigkeit in die Höhe hebt. Vermittelst solcher gewaltsamen Bewegung, folgt ihm ein grosser Theil der Schwehre seines Körpers, die so lange in der Höhe dauret, bis solche Bewegung in sich selbst aufhöret. Diese starke Bewegung ist noch ferner mit der geschwinden wieder Ausdehnung des gebogenen Rückgrades, der Junctuten, der Hüffte, des Oberschenkels, der Knie und Füsse vergesellschafftet. Erwehnte Ausstreckung geschiehet schräge, da man sich von vorne nieder beuget, und gleichsam Bogenförmig in die Höhe wieder zurück springet: dahero bringet die Bewegung, welche zum Vorsichbeugen bestimmet ist, den Körper dessen, der da springet, vor sich hin. Eben so bringt die Bewegung, welche zu der Erhebung erfodert wird, den Körper des Springers wieder empor, da er zugleich einen grossen Bogen machet, der den Sprung vermehret.

Obs. 47. Wie sich bey einem Menschen, der in die Höhe springt, dreyerley Bewegungen befinden.

Wenn der Mensch in die Höhe springet, so ist die Bewegung des Kopfes dreymal geschwinder, als die Ferse des Fusses, bevor nemlich das Ende vom Fuß von der Erde abweichet: und er ist auch zweymal geschwinder als die Seite. Dieses trägt sich darum zu, weil in der Zeit, die darüber verstreichet, sich drey Winkel formiren. Der oberste ist derjenige, wo sich der Busto (der oberste Theil des Körpers) von forne mit dem dicken Bein zusammen füget. Der andere ist da, wo das dicke Bein oder der Oberschenkel sich mit dem Bein von hinten zusammen schliesset; und der dritte, wo sich das Bein von forne wieder mit dem Fußbein von Fuß vereiniget *).

Fünfte Abtheilung.

Vom Schatten und Licht.

Obs. 1. Von dem Unterschied der Lichter nach ihrer verschiedenen Stellung.

Ein kleines Licht wirft starke und sehr terminirte (deutlich bemerkte) Schatten über schattigte Körper. Ein grosses Licht hingegen verursacht geringe Schatten, die undeutlich ausgedrückt sind. Wenn ein kleines und starkes Licht, in dem grossen und schwächern eingeschlossen ist, wie

*) Diejenigen drey Winkel, davon hier der Autor Erwehnung thut, sind eben dieselben, welche sonst die vornehmsten Theile von der menschlichen Proportion ausmachen.

die Sonne in der Luft: alsdenn wird das Schwächere an statt des Schattens an den Körpern bleiben, die von ihnen erleuchtet sind *).

Obs. 2. Von den Sonnenstrahlen, die sich durch unterschiedene Wolken ausstreuen.

Die Sonnenstrahlen, welche durch die Zwischenräume dringen, die sich zwischen den verschiedenen dicken und gewölbten Wolken befinden, erleuchten alle Gegenden, wo sie hintreffen, auch so gar die Finsterniß. Sie färben mit ihrem Glanz alle dunkle Oerter, die hinter ihnen sind: welche Dunkelheiten, sich in dem Zwischenraum besagter Sonnenstrahlen, zu erkennen geben.

Obs. 3. Von der Beschaffenheit des Lichts.

Ein grosses oder ausgebreitetes Licht, das nicht allzusehr strahlet, wird sehr vortheilhaft seyn, die geringsten Theile eines Körpers auf das annehmlichste vorzustellen.

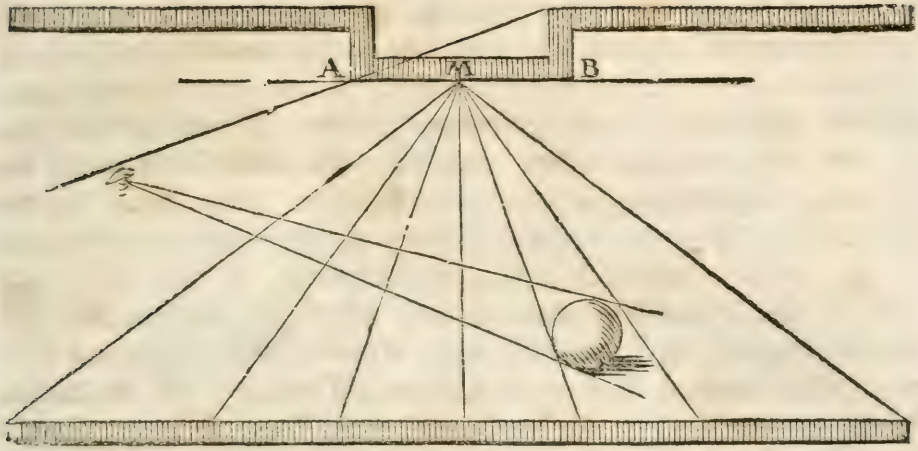
Obs. 4. Wo, und wie hoch man das Licht nehmen soll, wenn man nach der Natur zeichnen will.

Wenn man nach der Natur arbeiten will, so soll das Licht gegen der Mitternachtseite genommen werden, damit es sich nicht ändere. Woferne aber eure Fenster gegen Mittag stehen, so stellet ein mit Oel getränktes Papier dafür; weil das Sonnenlicht, welches den ganzen Tag scheinet, hierdurch geschwächt und ganz gleich durch das Gemach ausgestreuet wird. Die Höhe des Lichts soll dergestalt genommen werden, daß die Länge des Schattens von jedem Körper, auf der Fläche der Höhe des Körpers gleich sey.

Obs. 5. Wie sich ein Mahler in Ansehung des Lichts, welches sein Modell erleuchtet, setzen soll.

Es sey A B das Fenster, wo der Tag hineinfällt, und M sey der Lichtpunct. Ich sage, daß der Maler eine rechte Stelle haben soll an welchen

*) Obgleich das, was der Verfasser hier sagt, wider die Natur geredet zu seyn scheint, so hat er doch nicht unrecht: und es verhält sich auch dieses bey einerley Art Farben von ungleicher Helle und Schönheit also, da die eine der andern zur Schattirung oder Mezzatinte dienen kan.



welchen Ort er auch iſt, wenn nur ſein Auge ſich zwiſchen dem ſchattigten und erleuchteten Theil ſeines Modells befindet. Er wird dieſen Ort antreffen, wenn er ſich zwiſchen den Punct M und denjenigen Ort ſetzet, wo ſich der Schatten ſeines Modells, von dem Licht unterſcheidet.

Obſ. 6. Was man vor ein Licht nehmen muß, wenn man nach der Natur oder nach runden Sachen arbeiten will. Fig. 21.

Dasjenige Licht, welches durch den Schatten allzu deutlich durchſchnitten wird, iſt gar nichts nutz. Eine ſo nachtheilige Sache zu vermeiden, müßt ihr, wenn ihr euere Figuren im freyen Felde verfertiget, nicht von der Sonnen erleuchtet vorſtellen; ſondern eine nebelichte Zeit, oder etliche durchſcheinende Wolken darzu erdichten, die zwiſchen der Sonne und dem Object befindlich ſind; damit, indem die Figuren von der Sonnen alſo ſchwach erleuchtet werden, die äuſſerſten Theile des Schattens und Lichts, ſich unmerklich in einander verlieren.

Obſ. 7. Ob das Licht en Façe (vor dem Antlitz) oder nach der Seite zu nehmen, und welches von beyden am meiſten Annehmlichkeit giebt.

Wenn das Licht bey Geſichtern, die zwiſchen dunkelen Seitenwänden, oder Mauren geſtellet ſind, vor dem Antlitz genommen wird, ſo ver-

urſachet es bey ſolchen Geſichtern eine ſtarke Erhebung, abſonderlich wenn das Licht oder der Tag von oben hereinfällt. Die Urſach dieſer Erhebung rühret daher, weil die Theile der Geſichter, die vor andern hervor ragen, von dem allgemeinen, davor befindlichen Licht der Luft erleuchtet ſind, daher dieſe alſo erleuchtete Theile einen faſt unempfindlichen Schatten bekommen. Den vorragenden Theilen des Geſichts, folgen gegen über die Seitentheile, die von den beſagten Wänden der Gemächer verdunkelt werden, und die das Geſicht um ſo vielmehr verdunkeln, als ſich ſelbiges mit ſeinen Theilen darauf hinwendet. Es folgt über dieſes, daß das Licht, das von oben kommt, die Theile nicht trifft, die unter denen, gleichſam mit einem Schild bedeckten Theilen ſich befinden. Dergleichen ſind die Augen, braunen, welche das Licht bey den Hohlungen der Augen zerſtreuen. Ferner die Naſe, die mit ihrem Schatten einen groſſen Theil vom Mund einnimmt, und dann das Kinn von der Kehle, mit noch mehr andern erhabenen Theilen.

Obſ. 8. Wie man einen Kopf mahlen, und ihm mit Schatten und Licht eine Annehmlichkeit geben könne.

Die Stärke des Schatten und Lichts trägt zur Annehmlichkeit bey Geſichtern der Perſonen, die an den Thüren dunkler Häuſer ſitzen, vieles bey, weil derjenige, der ſie betrachtet, gewahr wird, daß die ſchattigte Seite des Geſichts, von dem Schatten des Orts noch mehr verdunkelt wird. Die andere Seite neben dieſem Geſicht, welche der Tag erleuchtet, empfängt auch die Klarheit von dem Licht der Luft. Durch ſolchen Anwachs des Schatten und Lichts, bekommt das Geſicht eine ſtarke Erhebung, und gegen die Seite des Tages, werden die Schatten unmerklich; daher das Geſicht durch eine ſolche Vorſtellung und Anwachſung des Schatten und Lichts, eine beſondere Annehmlichkeit und Schönheit bekommt.

Obſ. 9. Von der Schönheit der Geſichter.

Man muß die Muſkeln nicht mit rauhen Strichen machen, ſondern die angenehmen Lichter, ſollen ſich unempfindlich unter dem zarten und wol-

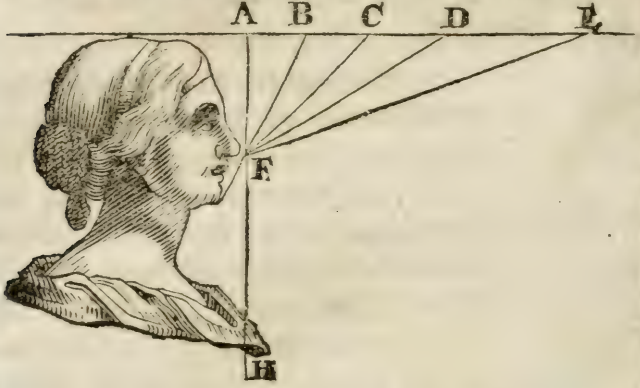
gefälligen Schatten verliehren. Denn daher entstehet die Anmuth und Schönheit.

Obs. 10. Wie man es machen soll, daß die Gesichter eine annehmliche Erhebung bekommen. Fig. 22. und 23.

Wenn in den Strassen, die gegen Abend stehen, die Sonne zu Mittage ihre gröste Höhe erreichet, so werfen die erhabensten Häuser, die sich nach der Sonne wenden, ihr Licht auf die dunkeln Körper nicht zurück. Wenn also die Luft nicht allzu hell ist, so hat man den beßten Vortheil, den Figuren eine Annehmlichkeit und Erhebung zu geben. Denn auf die Weise kan man wahrnehmen, wie die beyden Seiten des Gesichts, von der Dunkelheit der gegen überstehenden Wände, einen Antheil nehmen, daß also die ganze Seite der Nase, mit dem völligen Gesicht, das sich gegen die Oefnung der Strasse wendet, sehr erleuchtet sind. Durch diese Wirkung wird das Auge, welches sich in der Mitte besagter Oefnung der Strasse befindet, die Angesichter in allen Theilen, die sich in gerader Linie gegen dasselbe wenden, wohl erleuchtet sehen, und die Seiten der Gesichter, die gegen die Wände der Mauer gewand sind, werden mit Schatten bedeckt seyn. Hiezu fügt sich noch die Annehmlichkeit der unvermerkten Verlierung der Schatten mit den Lichtern, daß man gar keine Härte oder scharfe Schattenstriche wahrnimmt. Es rühret solches von der Länge des Lichtstrahles her, der von oben her zwischen die Dächer der Häuser, und zwischen die Wände herunter dringt, hernachmals aber auf das Pflaster der Strassen trifft, und durch die zurück prallende Bewegung, in die schattigten Theile von den Gesichtern wieder zurück springt, und sie einigermassen aufs neue erleuchtet. Die schon besagte Länge des Lichtstrahls vom Himmel, der durch

den

den Rand des Schattens der Dächer, mit ihrer Spitze bemerkt wird, und sich über der Oeffnung der Strasse befindet, erleuchtet fast beynahe den Ursprung der Schatten, der sich unter dem Object des Angesichtes befin-



det; die sich also nach und nach in eine Helle verwandeln, bis sie sich über dem Kinn, mit einem unvermerklichen Schatten von allen Seiten endigen. Wenn zum Beyspiel besagtes Licht A F wäre, so siehet es die Linie vom Licht F E, welches bis unter die Nase helle machet, und die Linie C F, erleuchtet nur, was sich unter den Lippen befindet, die Linie A H aber erstreckt sich bis unter das Kinn, und bleibt also hier die Nase am meisten erleuchtet, weil sie von allen diesen Lichtern A B C D E gesehen wird.

Obs. 11. Wie man den Figuren das Licht geben soll.

Das Licht soll mit dem Ort übereinkommen, wo man in der Natur erdichtet, daß sich die Figuren befinden. Ist es ein Sonnenlicht, so muß man den Schatten dunkel machen, und das Licht ausbreiten, auch den Schatten von allen herum befindlichen Körpern, auf der Erden andeuten. Erscheint aber die Figur bey trüber Luft, so muß man wenig Unterschied von Licht und Schatten, und gar keinen Schatten unter die Füsse machen. Stehet die Figur in einem Hause, so muß der Unterschied von Schatten und Licht, als wie auf der Erden, grösser seyn. Will man aber fingiren, als wenn Fenster von Oel getränktem Papier im Zimmer und dabey weisse Wände wären, so muß gleichfalls wenig Unterschied zwischen Schatten und Licht seyn. Ist hingegen das Object vom Feuer erleuchtet, so muß das Licht röthlich und lebhaft, auch der Schatten dunkel, der Schlagschatten

aber

aber an der Mauer, oder auf dem Boden, sehr hart und geschnitten seyn: und je weiter solche Schatten vom Körper abstehen, je breiter werden sie, Wären besagte Figuren, theils von der Luft, theils vom Feuer erleuchtet, so soll das Licht von der Luft, viel stärker, das vom Feuer aber desto röther, und fast ganz feuerfarbig seyn. Ueberhaupt, seyd dahin bedacht, daß eure Figuren ein starkes von der Höhe kommendes Licht haben, sonderlich bey Portraits. Denn die Personen, die man auf der Strasse siehet, bekommen alles ihr Licht von oben her. Wenn ihr daher jemand von euren Bekanntesten sehen würdet, in dessen Gesicht das Licht von unten hinauf fiel, so dürftet ihr auch grosse Mühe brauchen, ihn zu erkennen.

Obs. 12. Was für eine Art des Lichts man wählen soll, die runden Figuren oder Körper zu zeichnen.

Die Figuren eines jeden Körpers verbinden euch, ihnen das Licht nach der Beschaffenheit des Tages zu geben, an welchen ihr sie erdichtet darstellet. Befinden sie sich in der Luft auf freyem Felde, da die Sonne bedeckt ist, so sollen sie beynahe von einem allgemeinen Licht umgeben seyn. Wenn aber die Sonne besagte Figuren erleuchtet, so werden ihre Schatten in Ansehung der andern erleuchteten Theile, sehr dunkel seyn, und alle Schatten, sowohl ursprünglich als derivative (auf Veranlassung einer andern Ursache) am Rand sehr abgeschnitten seyn. Dergleichen Schatten führen wenig Licht mit sich, weil sie auf der Seite die blaue Luft erleuchtet, die ihre Farbe demjenigen Theile mittheilet, der ihr entgegen stehet. Man siehet solches deutlich an weissen Sachen, da der von der Sonnen erleuchtete Theil, auch von der Farbe der Sonnen Antheil nimmt. Noch klärer erscheint solches, wenn die Sonne sich bey dem Untergang zwischen rothen Wolken neiget, allwo die Wolken, von der Farbe der Sonnen, die sie erleuchtet, wie ganz entzündet aussehen: welche Röthe der Wolken nebst der Sonnenröthe, alles, was ein Licht davon empfängt, auch röthlich färbet: dahingegen die andere Seite des Körpers, worauf diese Röthe nicht fällt, eine blaue Luftfarbe bekommt; und derjenige, welcher ein so

unterschiedlich erleuchtetes Object siehet, glaubt, es bestünde aus zwey Farben; da ihr doch nicht fehlen könnet, indem ihr die Ursache dieses Schatten und Lichts beobachtet, daß sie von ihrem Ursprung Theil nehmen, ohne welche eure Nachahmung falsch und vergeblich wäre. Befindet sich aber die Figur in einer dunklen Kammer, und ihr sehet sie von aussen, so wird sie sehr linde Schatten haben, wenn ihr in der Linie stehet, wo das Licht herfällt. Eine solche Figur, wird sich mit vieler Annehmlichkeit darstellen, auch dem Maler grosse Ehre befördern, der sie wohl zu imitiren weiß; indem sie von grosser Erhebung ist, obschon die Schatten daran, sonderlich an dem Theil, wo man die Dunkelheit der Kammer am wenigsten siehet, sehr lind sind, weil daselbst alle Schatten fast unmerklich sind. Die Ursache hievon, soll am gehörigen Ort gesaget werden.

Obs. 13. Welches Lichts sich ein Mahler bedienen soll, wenn er seinen Figuren eine grosse Erhebung geben will.

Diejenigen Figuren, so ihr Licht von einem besondern Licht empfangen, zeigen eine viel grössere Erhebung, als andere, welche von einem allgemeinen Licht erleuchtet sind, weil ein besonderes Licht zurückfallende Lichter verursacht, welche die Figuren von ihrer Fläche oder der Tafel absondern. Diese Wiederstrahlung entspringt von den Lichtern der Figuren, die vor ihnen stehen, und auf die Schatten der entgegengesezten sich zurück werfen, mithin ihnen gleichsam ein halbes Licht geben. Eine Figur aber, die vor einem besondern Licht an einem weitläuftigen und dunkeln Ort gesetzet ist, empfänget keinen Widerschein, also, daß man nichts als den erleuchteten Theil siehet, welches allein in nächtlichen Historien ausgeübet werden muß, dazu man nur ein besonders und kleines Licht anwendet.

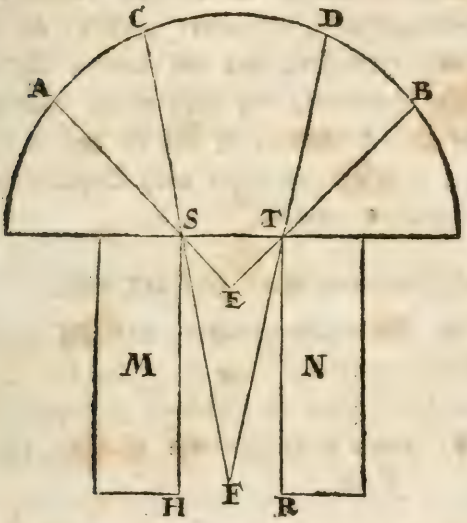
Obs. 14. Bey welcher Art des Lichtes man nackigte Figuren und Portraits malen soll.

Man muß eine Kammer haben, wo die Luft frey entdeckt ist, die Wände sollen fleischfarbig gefärbt seyn. Hernach soll man im Sommer malen, wenn die Sonne mit Wolken bedeckt ist. Noch besser ist es zum

Malen,

Malen, wenn von der Mittagsseite die Mauern dergestalt erhöhet sind daß die Strahlen der Sonnen nicht an die Mauren gegen Mitternacht zurückfallen, und mit ihren Widerstrahlungen den Schatten verderben.

Obs. 15. Erklärung des allgemeinen Lichtes in der Malerey. Fig. 24.



Bey einer Composition von vielen Figuren, sowol Menschen als Thieren müßt ihr allezeit Achtung geben, daß die Theile von ihren Körpern um so viel dunkler werden, als sie niedrig sind. Wenn sie sich auch schon nahe bey der Mitte ihrer Groupe (Versammlung vieler Leiber) befinden, so sollen sie doch an sich selbst aus einer Farbe bestehen. Dieses folgt nothwendig daraus, weil nicht so viel Licht von dem Himmel, als der Quelle des Lichts, in dem niedrigen engen Raum zwischen der besagten Groupe eindringen kann, als in die obersten Theile desselbigen Raumes. Es wird dieses durch folgende Figur bewiesen, A B C D bedeutet den allgemeinen Himmelsbogen, welcher allen unter ihm befindlichen Dingen sein allgemeines Licht mittheilet. N M sind die Körper, welche den zwischen ihnen befindlichen Raum S T R H terminiret. In diesem Raum siehet man deutlich, daß der Stand F, der nur blos von dem Theil des Himmels C D getroffen ist, weniger erleuchtet wird, als der Stand E, der seine Erleuchtung von dem grössern Theil des Himmels A B bekommt; woraus denn nothwendig folget, daß es in E heller seyn muß als in F.

Obs. 16. Von dem Fehler der Maler, welche eine erhabene Sache, bey einem Licht zu Hause zeichnen und sie hernach unter freyen Himmel bey einem andern Licht darstellen.

Diejenigen Maler irren sehr, welche eine Sache nach dem Runden bey einem besondern Licht in ihrem Hauß zeichnen, und sich hernach solcher Zeichnung in ihren Gemälden bedienen, welche von einem allgemeinen Licht, oder der Luft im freyen Felde, erleuchtet werden; da doch die Luft alle Theile der Gegenstände erleuchtet, und auf einerley Art umgiebet. Sie machen also dunkele Schatten, wo dergleichen doch nicht seyn können, wenn sich auch einige allda befänden, so sind sie doch so helle, daß sie ganz unbegreiflich scheinen. Sie machen daher auch Gegenstrahlungen, wo unmöglich einige können gesehen werden.

Obs. 17. Von den Fenstern, wo man zeichnen will.

Es sollen die Fenster an den Malerzimmern ganz aus Oel getränkten Papier bestehen, daß in der Mitte gar nichts vom Holz oder dem Kreuz, auch weder an selbigen, noch an der Mauer die Ramen zu sehen seyn; damit die Bestimmung des Lichts, durch viele schwarze Striche oder Linien nicht verwechselt werde.

Obs. 18. Wie man Abends beym Licht zeichnen soll.

Bey dem Nachtlicht, muß man vor das Licht eine in Holz gefaßte Leinwand; oder auch geöltes Papier; oder auch nur ein schlechtes, ohne Oel, aber ein dünnes und zartes stellen: so werden alsdenn die Schatten an dem äussersten Umfang rauh scheinen.

Obs. 19. Von den Farben des Lichts.

Das Licht vom Feuer färbt alles gelb, was davon erleuchtet wird. Es scheinet aber solches nicht anders wahr zu seyn, als nur in Vergleichung einer von der Luft erleuchteten Sache. Diesen Vergleich kann man zu Ende des Tages, und noch sicherer früh nach der Morgenröthe wahrneh-

nehmen; und zwar in einem dunklen Zimmer, wenn ein Strahl von der Luft und ein anderer von einem brennenden Licht durch unterschiedene Löcher auf ein Object fällt, da man denn den Unterschied ihrer Farbe klar und deutlich sehen wird; dergleichen ohne diesen Vergleich nicht geschiehet, absonderlich in denjenigen Farben, die viel Gleichheit von der Flamme des Lichts an sich nehmen: als wie das Lichtgelbe vom Weissen, und Hell- oder Meergrün vom Blauen, nicht wol zu unterscheiden ist. Denn indem das gelblichte Flammenlicht das Blau erleuchtet, und sich gleichsam mit ihm vermischet: so machen sie zusammen eine schöne grüne Farbe aus; und wenn ferner Gelb mit Grün vermischt ist, wird es um so viel schöner seyn.

Obs. 20. Vom Schatten.

Diejenigen Schatten, welche übel zu unterscheiden, und deren Endigung man nicht eigentlich erkennen kan, sollen in euren Werken mit einem verwirrten Judicio, und gleichsam blindlings nachgemacht werden. Ihr müsset euch nicht entschliessen, selbige hart zu endigen, oder sehr deutlich zu machen, damit man in eurem Werke einen sinnreichen Entschluß beobachtet (der nichts anders, als die Würkung von euerer Betrachtung ist, daß ihr der Natur vollkommen nachahmet.)

Obs. 21. Ob unterschiedene Farben, vermittelst eines eigenen Schattens, von einer einförmigen Dunkelheit scheinen oder seyn können.

Es ist möglich, daß die ganze Veränderung der Farbe, durch einen eigenen Schatten nur in eine einzige Schattenfarbe kann verwandelt werden. Dieses äussert sich deutlich genug bey der Finsterniß einer gewölkten Nacht, worinnen man weder die Figur noch Farbe eines Körpers zu begreifen fähig ist. Denn weil die Finsterniß nichts anders, als eine Beraubung des einfallenden und zurückprallenden Lichts ist, vermittelst dessen sich aller Körper, Figuren und Farben begreifen lassen: so muß nothwendig folgen, indem die Ursache oder das Licht ganz und gar hinweggenommen ist, daß die Wirkung oder die Erkenntniß besagter Farbe und Figur vom Körper mangeln wird.

Obs. 22. Von der Ursache der Verliehrung der Figur und Farben der Körper vermittelst der Finsterniß, welche nur so scheinet, und doch nicht ist.

Man hat viel Oerter, die an und vor sich selbst hell und erleuchtet sind, aber dunkel scheinen und gänzlich den Unterschied der Farben und Figuren der Sachen verhindern, die sich darinnen befinden. Dieses rühret von dem aus der Luft erleuchteten Licht her, die sich zwischen die Sache und das Auge setzet. Man siehet solches in den Fenstern, die weit vom Auge abstehen, worinnen man eine einförmige Dunkelheit antrifft, so finster genug ist. Wenn ihr aber in ein solches Haus kommt, so werdet ihr darinnen alles an sich selbst erleuchtet antreffen, und die kleinsten Theile von einem jeglichen Dinge, die sich in den Fenstern befinden, hurtig begreiffen können. Dieser Beweiß wird aus dem Fehler vom Auge bekräftiget, indem das Auge von dem überhäuften Licht der Luft, die Grösse des Augapfels einziehet, und dadurch an seiner Stärke geschwächet wird. In sehr dunkelen Orten hingegen, erweitert sich der Augapfel, und nimmt folglich an seiner Stärke so viel zu, als er an der Grösse zugenommen hat. Welches in dem andern Buch von meiner Perspectiv bewiesen wird.

Obs. 23. Von dem Schatten, der von einer Brücke auf das Wasser gemacht wird.

Die Schatten von den Brücken werden niemals auf dem darunter befindlichen Wasser gesehen werden, wenn nicht dasselbe zuvor seine natürliche Eigenschaft zuspiegeln, durch etwas Trübes verlieret. Dieses ist daraus abzunehmen, weil das klare und helle Wasser, eine glänzende und gleichsam polirte Oberfläche hat, und die Brücke an allen den Orten, die unter gleichen Winkel zwischen dem Auge und der Brücke sich befindet, wie in einem Spiegel erscheinet, welches auch sogar die Luft unter der Brücke thut, wo doch der Schatten von der Brücke seyn sollte. Bey trüben Wasser hingegen kan sich dergleichen nicht ereignen, indem es nicht spiegelt, aber wohl den Schatten von der Brücke eben so annimmt, als wie eine staubigte Strasse thun würde.

Sechste Abtheilung.

Von dem Wiederschein.

Obs. 1. Von den Oertern, wo das Licht nicht zurückschiessen kann.

Die Oberflächen der dicken Körper sind von unterschiedenen Beschaffenheiten des Schatten und Lichts umgeben. Die Lichter sind von zweyerley Art. Eins nennt man Originale, (das ursprüngliche) und das andere Derivativum (das von einem andern herrührende). Das Originallicht ist dasjenige, welches vom Glanz des Feuers, oder von der Helle der Sonnenstrahlen, oder auch nur von der Luft ausgehet. Das Derivativlicht ist ein reflectirendes Licht. Aber zu unserm Vorhaben zurück zu kehren, sage ich, daß ein Körper das Licht von derjenigen Seite nicht zurückwerfen wird, welche sich gegen schattigte Körper wendet; als wie die dunkeln Oerter der Dächer von unterschiedener Höhe, wie auch die Kräuter und Bäume, deßgleichen die dürre oder grüne Büsche sind: ob sich schon ein jeder Ast derselben gegen das Hauptlicht wendet, und die Beschaffenheit solches Lichts davon empfangen hat. Es ist aber die Menge der Schatten, welche die vielen Aeste verursachen, da immer einer auf den andern geworfen wird, so groß, daß endlich eine solche Dunkelheit davon entstehet, daß das Licht nicht durchdringen kann: weswegen dergleichen Gegenstände kein Licht auf die gegenüber stehenden Körper zurückewerfen können.

Obs. 2. Von dem Wiederschein der Farben.

Alle reflectirende oder zurückfallende Farben sind so lebhaft, als das rechte oder unmittelbare Licht: und es verhält sich das einfallende Licht gegen das zurückprallende in eben der Proportion, als wie die Stärke der Helle, zu ihren Ursachen, die sie unter sich haben.

Obs.

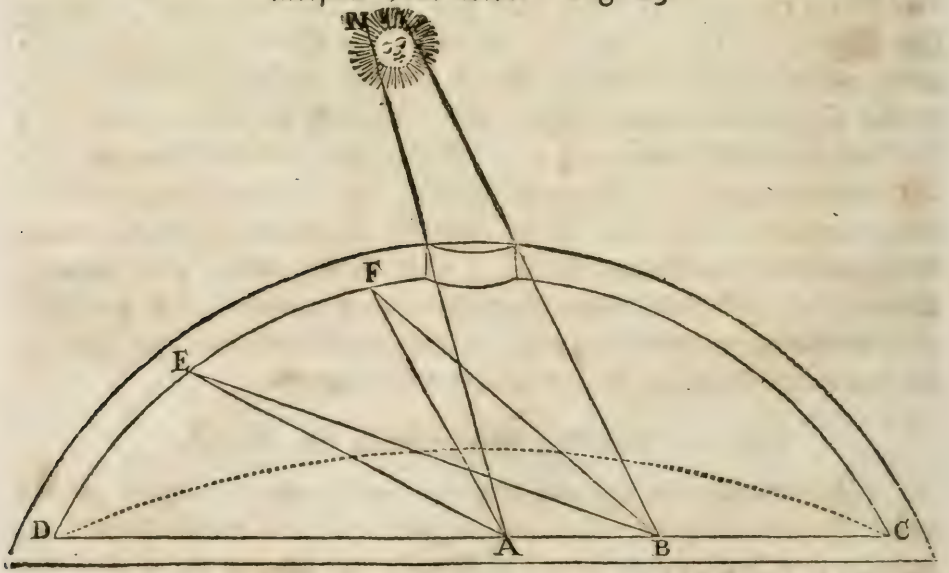
Obs. 3. Ursache des Wiederscheins des Lichts.

Die Wiederscheine werden von solchen Körpern verursacht, die von einer hellen Beschaffenheit sind, auch eine ebene und mittelmässige dicke Oberfläche haben. Wenn dieselbigen vom Licht angerühret werden, so springen die Wiederstrahlungen, gleich einem Ballen davon zurück, und fallen auf das erste Object, so ihnen entgegen stehet.

Obs. 4. Von den Gegenständen einer Landschaft, die im Wasser wie in einem Spiegel erscheinen, besonders aber von der Luft.

Es wird sich nur derjenige Theil der Luft auf der Oberfläche des Wassers, wie in einem Spiegel zeigen, welcher von solcher Oberfläche des Wassers unter gleichen Winkeln ins Auge zurückfällt; das ist, es muß der Einfallswinkel dem Rückfallswinkel gleich seyn.

Obs. 5. Welcher Theil von den Strahlen des Wiederscheins am meisten helle wird. Fig. 25.



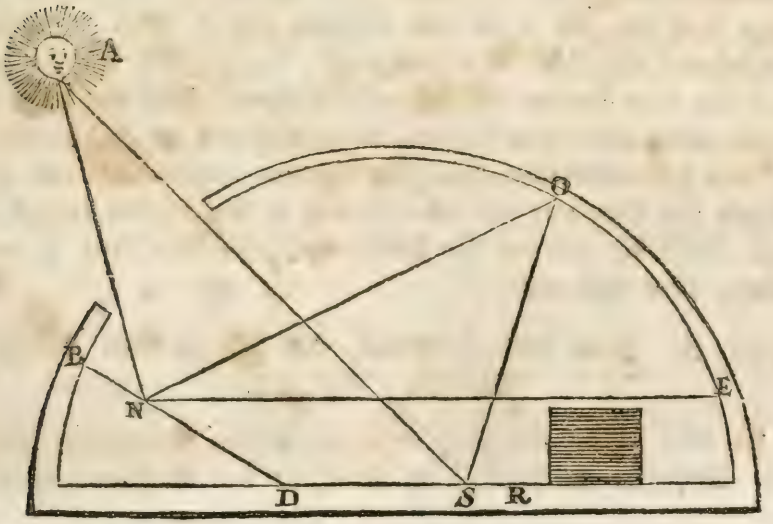
Derjenige Theil der Wiederstrahlung, wird sehr helle oder erleuchtet seyn, welcher sein Licht unter sehr gleichen Winkeln empfängt. Es sey zum

Bey-

Beyspiel das Centrum vom Licht N, und A B sey ein Theil von dem erleuchteten Körper A B C D E F, von welchem das Licht auf die entgegen gesetzte völlige schattigte Höhle desselben, zurückfällt. Gesetzt nun, daß dieses Licht, welches in F zurückfällt, unter gleichen Winkeln anschlüge, so wird E auf der Basi oder Grundlinie, nicht unter so gleichen Winkeln zurückfallen, wie der Angulus E A B anzeiget, welcher viel stumpfer als der Angulus F B A ist. Der Angulus A F B empfängt mehr Licht, als der Punct E, und die Wiederstrahlung F, wird viel heller seyn, als in E. Denn obschon die Winkel F und E einerley Grundlinie haben, so sind doch die entgegengesetzten Winkel bey dem Punct F, einander vielmehr gleich, als die gegen über befindlichen Winkel, bey dem Punct D. Es wird auch darum in F noch viel heller seyn, weil dieser Punct den Körper, der ihn erleuchtet, viel näher ist; gleichwie solches aus der sechsten Proposition (vielleicht von des Autoris Perspectiv) bekannt, da es heißt, daß derjenige Theil von einem schattigten Körper am meisten erleuchtet wird, welcher sich nahe beym Licht befindet.

Obs. 6. **Von dem doppelten und dreyfachen Wiederschein.**

Fig. 26.



Die doppelten Wiederscheine haben mehr Gewalt als die einfachen: und die Schatten, welche sich zwischen den einfallenden Lichtern, und diesen Wiederstrahlungen befinden, sind sehr wenig dunkel. Zum Exempel A sey der erleuchtende Körper. A N, A S, die geraden Lichtstrahlen, N S, seyen die erleuchteten Theile des Körpers, O E, seyen Theile von eben diesen Körpern, die durch die Wiederstrahlung erleuchtet sind. Die Wiederstrahlung A N E sey die einfache Wiederstrahlung, und A N O, A S O sey die doppelte. Die einfache Wiederstrahlung ist diejenige, welche nur von einem erleuchteten Körper gesehen wird. Die doppelte hingegen wird von zweyen erleuchteten Körpern gesehen. Der einfache Zurückfall E. ist aus dem erleuchteten B D entsprungen, und der doppelte Zurückfall O, nimmt von den erleuchteten Körpern B D, und D R Antheil. Dieses letztern sein Schatten ist sehr wenig dunkel, weil er sich zwischen dem einfallenden Licht N und dem zurückprallenden N O, S O befindet.

Obs. 7. Von der Farbe des wiederscheinenden Seewassers, welches aus unterschiedlichen Ständen gesehen wird.

Das Meer, wenn es in der Bewegung ist, hat keine allgemeine Farbe. Denn wer solches auf dem festen Lande siehet, dem scheinet es um so viel mehr dunkeler, als es sich dem Horizont nähert. Man beobachtet etliche glänzende und lichte Wellen darauf, die sich fast wie die weissen Schaafe bey einer Heerde, wechselsweise bewegen. Wer das hohe Meer beobachtet, dem wirds blau scheinen, da es doch von der Erden oder dem festen Lande her dunkel aussiehet. Da man nun wahrnimmt, daß sich die Dunkelheit der Erde oder des festen Landes in den Wellen spiegelt, und die blaue Farbe der Luft auf die Wellen der hohen See fällt, so muß sie nothwendig blau scheinen.

Obs. 8. Von dem Horizont, der sich in dem Wasser spiegelt. Fig. 27.

Es wird sich der Horizont, wegen der sechsten Propositon, (vielleicht von des Verfassers Perspectiv,) an der Seite des Wassers spiegeln, die vom

vom Horizont und dem Auge gesehen wird, wie der Horizont F anzeigt, der von der Seite B C gesehen wird, und welche Seite auch das Auge betrachtet. Wenn demnach ein Mahler ein grosses Gewässer vorzustellen hätte, muß er sich erinnern, daß die Farbe des Wassers nicht dunkler, noch heller von ihm gesehen wird, als die Helle und Dunkelheit des Orts, wo er sich befindet, und mit den zusammen vermischten Farben, von andern Dingen, so hinter ihm sind, seinem Gesicht zum Vorschein kommt *).

Obs. 44. Von den Farben der einfallenden und zurückprallenden Lichter.

Wenn sich ein schattichter Körper zwischen zwey Lichtern befindet, so können sich solche nicht anders als auf zweyerley Art verändern. Sie sind nemlich einander entweder an der Stärke gleich, oder ungleich: und dieses verstehet sich von den zwey Lichtern und der Gleichheit unter ihnen. Wenn sie gleich sind, so können sie solche wieder auf zwey andere Orte verändern: und zwar nach ihrem Schein über den Gegenstand, der entweder gleich oder ungleich seyn wird. Gleich wird er seyn, wenn sich solche Lichter in gleicher Weitschaft befinden; ungleich hingegen in ungleicher Weite. **) 1) In gleicher Weite wechseln sie wieder auf zwey andere Arten ab, wenn nemlich das Object in gleicher Weitschaft zwischen zwey Lichtern gesetzt ist, die einerley Farbe und Schein haben, und also von besagten

 Lichtern,

*) Man wird nicht unrecht thun, wenn man diese Bemerkung bey Verfertigung der Landschaften wohl in Acht nimmt, darinn sich ein Wasser befindet, weil man ihnen dadurch eine bessere Vollständigkeit geben kann.

**) Die mit 1) bemerkte Art klingt im Französischen Text also: Wenn das Object auf der Seite des Lichts, durch gleich helle und gleich weit entfernte Lichter, ein sehr schwächeres Licht, als auf der gegenüberstehenden Seite, durch zurückfallende Lichter bekommt, die eben so helle sind, und gleich weit davon abstehen.

Lichtern, auch gleich an Farbe und Schein erleuchtet werden kann. Dieses kann von solchen Lichtern abermal auf zweyerley Art geschehen, nemlich gleich von allen Theilen, oder ungleich. Gleich wird es von solchen Lichtern erleuchtet seyn, wenn der Raum, der um diesen zwey Lichter übrig bleibt, von gleicher Farbe, Dunkelheit und Helle ist: 2) Ungleich werden endlich solche seyn, wenn dieser Raum um die zwey Lichter in der Dunkelheit unterschieden ist.

Obs. 10. Wie ein jedes Ding seine Farbe zeigt, wofern es nicht das Licht von einem andern von gleicher Farbe empfängt.

Niemals wird ein Ding seine eigene Farbe zeigen, wenn das Licht, so es erleuchtet, nicht ganz und gar von eben der Farbe ist. Man beobachtet solches klar und deutlich an den Gewändern, von welchen die erleuchteten Falten einen Wiederschein machen, und ihr Licht den Falten, so ihnen entgegen stehen, mittheilen, und also ihre wahre Farbe zeigen. Eben dieses thun die Goldblätter, indem eines vom andern das Licht empfängt. Das Gegentheil geschieht aber, wenn das Licht von einer andern Farbe dazu kömmt.

Obs. 11. Welcher Körper von der Farbe seines Objects mehr Antheil nehmen wird.

Die Oberfläche eines jeglichen Körpers, wird fast ganz und gar an der Farbe desjenigen Objects Theil nehmen, welches ihm sehr nahe ist. Dieses rührt daher, weil das nahe Object sehr viel von unterschiedenen Gestalten einnimmt; und indem solches zu selbiger Oberfläche vom Körper kömmt, wird es die Oberfläche von jenem Object verändern. Es würde solches

Bey der 2ten Art heißt es im Französischen: Wenn der Raum, der sich um die Lichter herum in der Dunkelheit befindet.

Diese zwey Passagen aber haben wir so übersetzt, wie sie in dem italiänischen Text enthalten, und hier deutsch zu lesen sind.

solches nicht geschehen, oder die Farbe des Objects würde dergleichen nicht thun, wenn sie sich weit davon befände, und nicht solche Gestalten einnähme. Denn alsdenn wird sich die Natur solcher Farbe, in dergleichen dunkeln Körpern, viel vollkommener zeigen.

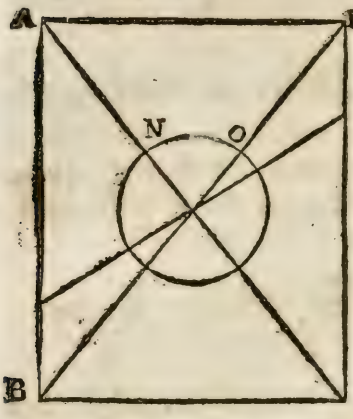
Obs. 12. Welcher Körper sich in seiner Farbe am schönsten zeigen wird.

Die Oberfläche eines dunkeln Körpers, wird um so viel schöner von Farbe seyn, wenn sie eine Farbe zu einem nahen Object haben wird, die der ihrigen gleich ist.

Obs. 13. Von dem Wiederschein der Colorit in der Fleischfarbe.

Die Wiederscheine von der Fleischfarbe oder nackenden Theile des Leibes, welche ihr Licht von einer andern Fleischfarbe empfangen, sind viel röther und von einer weit lebhaftern und hellscheinendern Colorit, als an keinen andern Ort des menschlichen Körpers. Dieses träget sich nach der dritten Proposition des 2ten Buchs, (worunter der Verfasser vielleicht seine Perspectiv verstehet,) zu, wo es heist: Die Oberfläche von allen dunkelen Körpern, nimmt um so viel mehr Antheil von der Farbe ihres Objects, als sie sich nahe bey ihm befindet: und sie bekommt auch um so viel weniger davon, nachdem sie weit entfernt, und also auch nach Proportion der dunkele Körper groß ist. Denn wenn er groß ist, so verhindert derselbige die Arten der umstehenden Objecten, welche vielmahl von unterschiedlicher Colorit sind, daß sie die zunächst dabey befindliche verändern, wenn uemlich die Körper klein sind. Nichts destoweniger geschiehet es, daß ein Wiederschein mehr Farbe von einem kleinen nahestehenden Körper, als von einem grossen empfängt, der weit entfernet ist: gleichwie ich in der sechsten Proposition von der Perspectiv dargethan, da ich gesagt: wie die grossen Sachen einen so weiten Abstand haben können, daß sie eben so groß als die kleinen, in der Nähe erscheinen.

Obs. 14. Ob die Oberfläche aller dunkeln Körper, von der Farbe ihres Objects Antheil nimmt? Fig. 28.

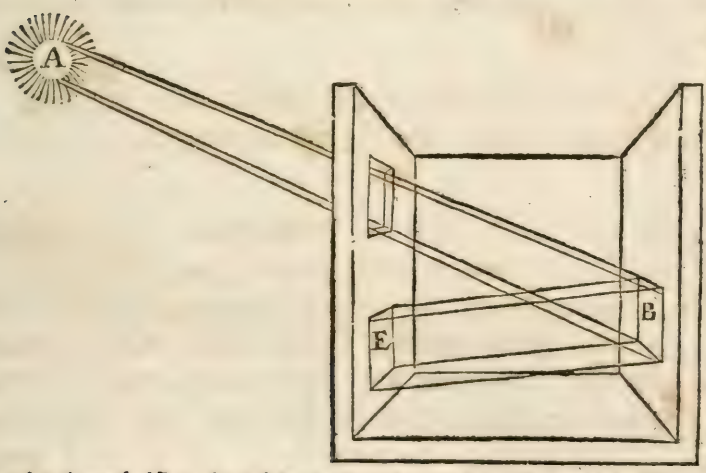


Wenn ein weisses Object, zwischen zweyen Wänden gesetzet ist, davon die eine weiß, die andere aber schwarz wäre, so muß man wissen, daß zwischen dem lichten und dunkeln Theil des besagten Objects, eben die Proportion, als zwischen den besagten Wänden ist; wenn also das Object eine blaue Farbe hätte, so würde sie daselbst ebenfalls seyn. Wenn ihr also solches malen sollt, so verfahret folgendermaßen. Nehmet Schwarz, um das blaue Object zu schattiren, damit es dem Schwarzen oder Schatten von der Wand gleich sey, von welcher ihr euch einbildet, daß er auf euer Object zurück schlage. Und um nach gewisser und wahrhafter Wissenschaft recht zu verfahren, machet solches auf diese Art. Wenn ihr die zwey Wände von einer euch beliebigen Farbe verfertiget habt, so nehmt einen kleinen Löffel, der etwas kleiner als ein Eßlöffel ist, nachdem es die Umstände eures Werks mit sich bringen. Dieser Löffel soll einen feinen gleich hohen Rand haben, damit ihr die Theile von der Vielheit der Farbe, die ihr zu der Mischung nöthig habt, messen könnet. Zum Exempel, wenn ihr zu der ersten von den besagten Wänden drey Theile, oder drey abgestrichene Löffel voll vom Dunkeln und einen Theil von Lichten nehmet, so bestünden diese drey Löffel von drey Theilen einfachem Schwarz und einen Löffel voll Weiß, dadurch ihr eine Composition von einer gewissen und ausser Zweifel gesetzten Beschaffenheit verlanget. Indem ihr nun eine weisse und schwarze Wand verfertiget, und jetzt ein blaues Object darzwischen setzen wollt, welches den wahren Schatten und Licht habe, das sich zu diesem Blauen schicket, so setzet einen Theil von solchem Blauen, den ihr ohne Schatten zu seyn verlanget, auf die Seiten, und das

Schwarze

Schwarze daneben. Ferner nehmet drey Löffel von Schwarz; vermischet sie mit einem Löffel von dem hellen Blau, und leget damit den dunkelsten Schatten an. Wenn ihr dieses gethan, so sehet, ob das Object rund, säulenförmig, viereckigt, oder wie es sonst beschaffen sey. Ist es rund, so ziehet die Linien von den äussersten Theilen der schwarzen Wand zu dem Centro des runden Objects, und wo sich diese Linien in der Oberfläche des Objects durchkreuzen, da ist die Durchschneidung des stärksten Schattens in gleichen Winkeln, wo sich hernach die Helle anfänget, welches in N O seyn wird. Verringert also immer den Schatten, um so viel als er von der obern Wand A D Theil nehmen wird: welche Farbe ihr mit dem ersten Schatten von A B und mit eben dem Unterscheid mischen sollet *).

Obs. 15. Welcher Theil der Farbe in dem Wiederschein nothwendig am schönsten seyn soll. Fig. 29.



Wenn A das Licht ist, und B wäre in gerader Linie von selbigem Licht erleuchtet; E aber die Wand wäre, die besagtes Licht nicht sehen kann, sondern nur allein die erleuchtete Wand B betrachtet, die zum Beyspiel roth ist: so wird das wiederscheinende Licht, welches auf dieser rothen

*) Hier ist wegen des Eßlöffels zu erinnern, daß es im Italiänischen heist: piglia un picciololo cucchiaro, poco maggior che quello che s' adopra per nettar l'orrechie; das ist: nehmet einen kleinen Löffel, der etwas gröser als einer

rothen Wand entstehet, seinem Ursprung gleichen, und die Oberfläche E, die an sich selber auch roth ist, viel höher ins Rothe spielen, als B. Und wenn E gelb wäre, würde sich eine veränderte Farbe zwischen Gelb und Roth herfür thun.

Obs. 16. Von der Oberfläche aller schattigten Körper.

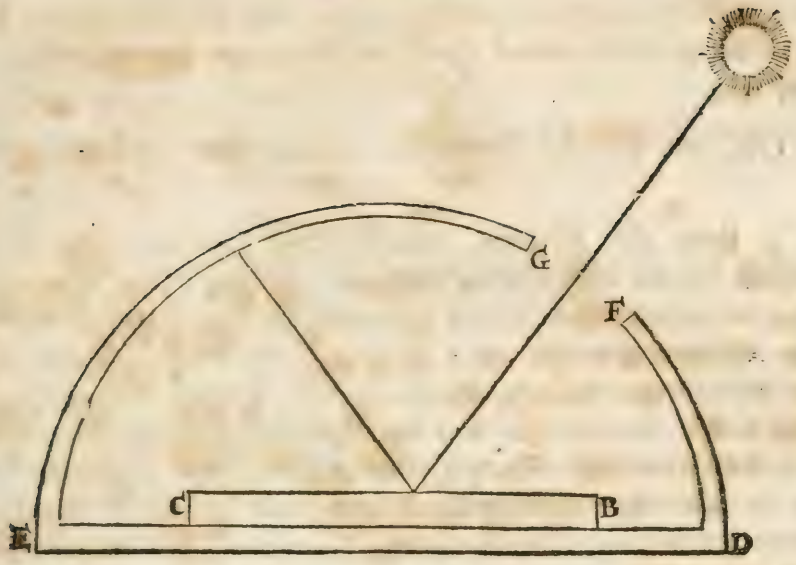
Die Oberfläche aller schattigten Körper, nimmt von der Farbe ihres Objects Antheil. Dieses beweisen die schattigten Körper mit Gewißheit, indem keiner von besagten Körpern seine Figur noch Farbe sehen lässet, wenn das Mittel oder die Luft, die sich zwischen den dunkeln und lichten Körper gesetzt, nicht erleuchtet ist. Hieraus ist dieser Schluß zu machen: wenn der dunkele Körper gelb, und der lichte oder der, von dem das Licht herkommt, blau ist, so muß sichs zutragen, daß die Farbe von dem erleuchteten Theil grün seyn wird, welches Grün also von Blau und gelb zusammengesetzet ist.

Obs. 17. Wie die Wiederscheine gar selten von der Farbe des Körpers sind, wo sie sich vereinigen.

Fig. 30.

Es geschiehet gar selten, daß die Widerscheine von eben der Farbe sind, als der Körper von dem sie herkommen, oder auf den sie hinfallen, oder sich mit ihm vereinigen. Es sey zum Exempel der runde Körper D F G E, von gelber Farbe, und das Object B C, welches darauf reflectiret, blau. Ich sage dahero, daß der Theil von dem runden Körper, der durch diesen blauen Wiederschein berühret wird, sich grün färben muß,

einer, den man zum Ohrenausräumen gebrauchet. Da nun das letztere von dem Verfasser im Scherz geredet zu seyn scheinet, so haben wir das Wort Eßlöffel hieher gesetzt, weil auch im Französischen stehet; prenez une petite cuiller: Nehmet einen kleinen Löffel.



muß, wenn nemlich B C von der Luft oder von der Sonne, erleuchtet wird.

Obs. 18. Von dem Wiederschein.

Die Zurückstrahlungen nehmen von der Sache, auf welcher sie vor- oder angebracht sind, mehr oder weniger Antheil, als von derjenigen, die sie vorbringet, nachdem das Object, wo sie entspringen, eine polirtere oder glättere und hellere Oberfläche, als das Ding hat, so sie verursachet.

Obs. 19. Welches diejenigen Oberflächen sind, die weniger als andere, ihre wahrhafte Farben zeigen.

Bey keiner Oberfläche wird die wahrhafte Farbe schwerer zu unterscheiden seyn, als bey derjenigen, die von einer sehr netten und polirten Glätte oder glänzend ist. Dieses sehen wir an den Kräutern der Wiesen, und in den Blättern der Bäume, welche dergleichen glatte und glänzende Oberflächen haben. Denn indem sie den Glanz der Sonnen oder der Luft

annehmen, davon sie erleuchtet werden, und die sich darinn spiegeln: so werden sie also in diesem Theil des Glanzes, ihrer natürlichen Farbe beraubet.

Obs. 20. Welcher Körper am meisten seine natürliche Farbe zeiget.

Unter allen Körpern, wird derjenige seine wahrhafte Farbe am meisten zeigen, dessen Oberfläche am wenigsten glatt und poliret ist. Man beobachtet solches an der Leinwand, an den Blättern der Bäume und Kräuter, die rauh sind, daß kein Glanz daran erzeuget oder hervor gebracht werden kann. Da sich nun die Objecta nicht darinnen spiegeln können, so werfen sie also nur allein ihre natürliche Farbe in das Auge, wenn sie anders nicht von einem andern Körper vernichtiget werden, der sie mit einer andern und widrigen Farbe erleuchtet; dergleichen die Röthe der untergehenden Sonne thut, welche die Wolken mit ihrer eigenen Farbe färbet.

Obs. 21. Von der Farbe des Schattens, der durch den Wiederschein in allen Körpern verändert wird.

Niemals wird die Farbe des Schattens von einem jeden Körper der wahre und eigenthümliche Schatten seyn, wenn das Object, das diesen Körper überschattet, nicht eben die Farbe des Körpers hat, der von ihm überschattet wird. Zum Exempel, wenn man in einer Wohnung grün gemählte Wände hätte, und zugleich an diesem Ort sich etwas hellblaues befände, welches von einem andern noch hellern Blau erleuchtet wäre: alsdenn würde der erleuchtete Theil von solchem Blau, sehr schön blau seyn; hingegen der Schatten sehr heßlich, und nichts von seiner schönen ursprünglichen blauen Farbe behalten; nachdem dieser Schatten durch den Wiederschein der grünen Wand verderbt worden. Noch eine schlimmere Wirkung müßte daraus entstehen, wenn diese Wand Castanienbraun, (Tannen- oder Lohfarb) wäre.

Obs.

Obs. 22. Von der Farbe des Schattens einer jedweden Farbe.

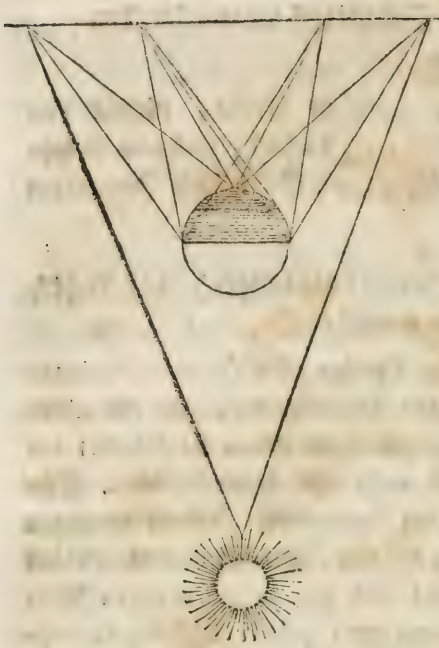
Die Farbe des Schattens einer jeglichen Farbe, nimmt von der Farbe ihres Objects allezeit wenig oder viel Antheil, nachdem es sehr nahe bey, oder weit von dem Schatten ist, auch dasselbe nach Proportion viel oder wenig Licht hat.

Obs. 23. Von den Reflexionen (Zurückstrahlungen) des Lichts, die den Schatten umgeben.

Die Wiederscheine von erleuchteten Theilen oder Oertern, springen auf den Schatten der gegen überstehenden Theile zurück, und erleuchten oder heben ihre Dunkelheit viel oder wenig auf, nachdem sie sich mit der vielen oder wenigen Gewalt ihres Lichts nahe oder ferne befinden. Dieses wird bey vielen Malern in ihren Werken beobachtet. Andere hingegen meiden solches, und lacht einer über den andern. Aber solchen Uebelstand von beyden zu vermeiden, müßt ihr eines und das andere in euren Werken, wo es nöthig und möglich ist, practiciren, jedoch daß die Ursache davon klar und deutlich sey, nemlich daß die Ursache der Wiederscheine und ihrer Farbe deutlich am Tag liege, und daß ihr auch Ursache zu geben wisset, wenn keine Reflection statt findet. Wenn ihr auf diese Art handelt, so werdet ihr durch die verschiedenen Beurtheilungen weder gescholten noch gelobt werden; ja, wenn diese Leute nicht ganz und gar Ignoranten sind, so werdet ihr nothwendig so wohl von dem einen, als dem andern Kritiker noch obendrein ein Lob davon tragen.

Obs. 24. Von der Farbe des Schattens. Fig 31.

Es ereignet sich öfters bey schattichten Körpern, daß die Farbe ihrer Schatten, mit der Farbe ihres Lichts nicht überein kommt, sondern die Schatten werden grünlicht und die Lichter röthlicht seyn, ob gleich die Körper einerley Farbe haben. Dieses trägt sich zu, wenn das Licht von Morgen auf ein Object fällt, und selbiges mit der Farbe seiner Helle erleuchtet, gegen Abend aber sich ein anderes Object befindet, welches



von eben diesem Licht erleuchtet wird, hingegen eine andere Farbe als das erste Object hat, so scheinet sein Licht gegen Morgen wieder zurück, und schlägt mit seinen Strahlen an die Theile des ersten Objects, so ihm entgegen stehet; da sich denn solche Strahlen abschneiden, und mit ihrer Farbe und Helle hier fest beysammen bleiben. Ich habe öfters an einem weissen Object wahrgenommen, daß das Licht roth und der Schatten blaulicht gewesen, nemlich an den mit Schnee bedeckten Bergen bey untergehender Sonne, da sich solche vielfältig ganz feurig dargestellet *).

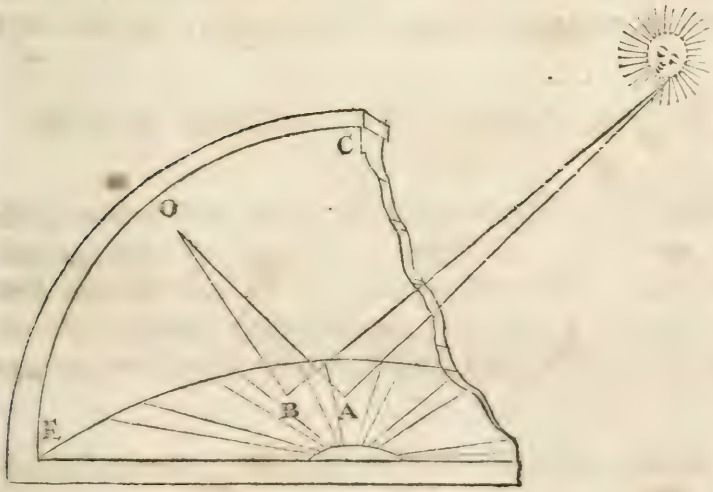
Obs. 25. Warum zur Abendszeit die Schatten der Körper, die auf eine weisse Mauer fallen, blau erscheinen. Fig. 32.

Die Schatten der Körper, welche von der Röthe der untergehenden Sonne entspringen, und nahe am Horizont sich befinden, sind allezeit blau. Dieses hat seine Ursache aus der 11. Proposition meiner Perspectiv, wo gesagt wird: Die Oberflächen von allen dunkeln Körpern nehmen von der Farbe ihres Objects Antheil. Indem nun das Weisse von der Mauer aller Farbe beraubt ist, so färbt sich selbige von der Farbe ihres Objects, welches hier in diesem Fall die Sonne und der Himmel ist, und

*) Im Französischen Text stehet nicht, wenn sich gegen Abend ein anderes Object befindet, welches doch nothwendig also heissen muß, gleichwie es der Italiänische ausgedrückt hat.

und weil die Sonne gegen Abend insgemein röthlicht, der Himmel hingegen an der Seite des Schattens, wo die Sonne nicht hintrifft, blau aussiehet, und zwar wegen der 8 Proposition vom Schatten, welche sagt: Kein Licht kann jemals den Schatten von demjenigen Körper sehen, der von ihm erleuchtet wird, welches aber hier wol vom Himmel geschiehet: so wird wegen besagter 11. Proposition der vom Himmel hergeleitete Schatten, auf der weisen Mauer seinen Rückfall von blauer Farbe haben. Würde aber solches Feld oder die Seite dieses Schattens der Röthe der Sonnen entgegen stehen, so müßte er auch die rothe Farbe an sich nehmen.

Obs. 26. Eine Farbe, die von einem Wiederschein herkömmt, ist niemals einfach, sondern sie ist mit den Gattungen der andern Farben vermischt. Fig. 33.



Keine Farbe welche auf eine Oberfläche von einem andern Körper zurückfällt, färbet selbige Oberfläche mit ihrer eigenen Farbe nur einfach, sondern sie wird durch den Zusammenlauf anderer reflectirenden Farben vermischt seyn, die auf eben diesen Ort hinfallen. Zum Beyspiel: wenn die gelbe Farbe A in dem runden Theil C O E (in O) reflectiret, so reflectiret auch in eben diesem Ort die blaue Farbe B. Ich sage also: wenn diese gemischte Zurückstrahlung von Gelb und Blau, durch die Be-

rührung des Zusammenlaufs ihrer Strahlen die Rundung färbet, deren Grund an sich selbst weiß wäre, müste derselbe grün werden; weil es die Erfahrung lehret, daß die blau und gelbe Farbe, wenn man sie zusammen vermischet, ein sehr schönes Grün herfür bringen.

Obs. 27. Wo die Wiederscheine von den Lichtern das stärkste oder schwächste Licht haben.

Die Wiederstrahlungen vom Licht, sind von weniger oder mehrern Helligkeit und Deutlichkeit als sie in Feldern von grösserer oder geringerer Dunkelheit gesehen werden. Dieses ereignet sich daher, weil der Wiederschein, wenn das Feld viel dunkler als der Wiederschein ist, wegen des grossen Unterschiedes, den solche Farben unter sich haben, stark und deutlich ist. So aber der Wiederschein in einem viel hellern Feld als er ist, gesehen wird, alsdenn wird sich solcher Wiederschein, in Ansehung der Weisse, worauf er sich endiget, dunkel zeigen, und also nicht merklich seyn.

Obs. 28. Von der Endigung des Wiederscheins in seinem Felde.

Die Endigung des Wiederscheins in einem viel hellern Felde als er selber ist, verursacht, daß dergleichen Wiederschein nicht zu merken ist. Wenn aber der Wiederschein sich in einem viel dunklern Feld endiget, als er selber ist, so wird man ihn verspüren: und er wird sich um so viel deutlicher zeigen, als das Feld dunkel ist. Eben so verhält sichs im Gegentheil.

Obs. 29. An welchem Ort die Wiederscheine am allerempfindlichsten sind.

Unter allen Reflexionen soll diejenige so in einem sehr dunkeln Feld gesehen wird, am meisten terminiret und deutlich seyn. Hingegen soll derjenige, welcher ein sehr helles Feld hat, weit weniger empfindlich scheinen. Dieses kommt daher, wenn die Sachen von unterschiedener

Dun-

Dunkelheit in Contrasto (einander entgegen) gesetzet sind, daß diejenige, welche am wenigsten Dunkelheit hat, eine andere, die noch dunkler ist, ganz finster macht. Wenn also Dinge von unterschiedener Weiße auch in Contrasto gesetzet sind, so wird das Weißeste verursachen, daß das andere nicht so weiß scheint, als es doch in der That ist.

Obs. 30. Wo der Wiederschein am meisten gesehen wird.

Unter den Wiederscheinen, die von einerley Gestalt, Grösse und Stärke sind, wird der Theil, der mehr oder weniger dunkel ist, derjenige seyn, der sich auf einem viel oder wenig dunkelern Felde endiget.

Die Oberflächen der Körper, nehmen von der Farbe derjenigen Gegenstände mehr Antheil, die ihre Figur unter sehr gleichen Winkeln auf selbige zurück werfen.

Von den Farben derjenigen Gegenstände, die ihre Gleichheit auf die Oberflächen der gegen über befindlichen Körper, unter gleichen Winkeln reflectiren, wird diejenige am stärksten seyn, welche einen sehr kurzen Lichtstrahl hat, oder deren Wiederschein sehr nahe ist.

Unter den Farben von unterschiedenen Gegenständen, welche unter gleichen Winkeln und aus gewisser Weite auf die Oberfläche von den entgegen gesetzten Körpern reflectiren, wird diejenige am kräftigsten seyn, oder zurück fallen, welche eine sehr starke Helle hat.

Ein Object reflectiret seine Farbe viel nachdrücklicher, in einen ihm entgegen gesetzten Körper, wenn selbiger keine andere Farben, als von seiner Art um sich hat. Derjenige Wiederschein hingegen, wird von sehr vermischter Farbe seyn, welcher aus verschiedenen Farben anderer Objecte entspringt.

Diejenige Farbe, welche sich sehr nahe bey dem Wiederschein befindet, wird sich selbigem stark eindrücken. Und also verhält sichs auch im Gegentheil.

Es soll daher ein Maler in dem Wiederschein und in den Bildnissen der Figuren also verfahren, daß die Farbe des Theils von Gewändern, die nahe an dem Theil des fleischichten Wesens sind, in selbige wirke; sich aber auch, wenn es nicht höchst nöthig ist, durch eine allzustarke Härtigkeit, nicht von ihr absondere.

Siebente Abtheilung.

Von der Perspectiv.

Obs. 1. Von der Linialperspectiv.

Die Linialperspectiv beziehet sich auf die Linien, um durch das Maaß zu untersuchen, wie viel die zweyte Sache kleiner sey als die erste, und die dritte als die andere, und also von Grad zu Grad bis zu der letzten Weite der sichtbaren Objecten. Ich habe durch die Erfahrung gefunden, daß wenn das andere Object eben so weit von dem ersten entfernet ist, als das erste vom Auge abstehet, gleichwol das andere um die Hälfte kleiner, als das erste seyn wird, ob sie schon einerley Grösse untereinander haben: und wenn das dritte Object in gleicher Weitschaft von dem andern vor selbigem ist, wird es um zwey Drittel kleiner seyn, und also von Grad zu Grad durch gleichen Abstand allezeit eine proportionirte Verminderung haben. Es muß aber der darzwischen befindliche Raum, sich nicht über 20 Ellen erstrecken, und zwischen besagten 20 Ellen, wird die gleiche Figur zwey Viertheil, zwischen 40 wird sie drey Viertheil, und zwischen 60 Ellen, wird sie fünf Sechstheile von ihrer Grösse verliehren, und also nach und nach sich verringern, wenn ihr nemlich euere Wand oder Tafel zweymal so weit entfernet als sie groß ist. Denn, wenn sie nur einmal so weit abstehet,

ſtehet als ſie groß iſt, ſo wird der Unterſchied von der erſten Ellen bis zur andern, ſehr groß ſeyn. *)

Obſ. 2. Warum die weit entfernten Geſichter dunkel erſcheinen.

Wir ſehen deutlich, daß alle Gleichheiten von ſichtbaren ſo wol groſſen als kleinen Dingen, die zu unſerm Object dienen, durch das kleine Licht des Augs, oder durch die geringe Oeffnung des Augapfels, in den allgemeinen Sinn eingehen. Da nun die Gleichheit von der Gröſſe des Himmels und der Erden, durch einen ſo kleinen Eingang tritt, ſo iſt das menſchliche Angeſicht in Vergleichung ſolcher unermäßlichen Gröſſe, gleichſam gar nichts; zumal wenn ſie von weiten geſehen wird, als durch welche Weite ſie verkleinert wird, daß ſie folglich wenig von der Oefnung beſagten Lichts, oder Oefnung des Auges einnimmt, und daher unbegreiflich bleibet. Weil über dieſes ein Bildniß, von der äuſſerſten Oberfläche zu der Einbildung durch ein dunkeles Mittel, nemlich durch den leeren Nervum opticum (Geſichts-Nerve) kömmt, deſſen Gang dunkel ſcheinet, ſo färben ſich folgends die Bildniſſe, wenn ſie keine allzu ſtarke Farbe haben, von der Dunkelheit ihres Weges, dadurch ſie gehen, und nachdem ſie ſich zu der Einbildungskraft verfüget, ſcheinen ſie ihr nothwendig dunkel. Andere Urſachen kann man hievon auf keine Weiſe anzeigen, denn die Nerve (Senn, und Spannader) die in dem

*) Da hier der Autor von der Wand redet, ſo ſcheinet es, als ob ihm die Manier von Pater Pozzo ſchon bekannt geweſen ſey, wovon in deſſen Architectura Pictorum et Sculptorum nachzuleſen, die zu Rom, und auch teutſch zu Augſpurg gedruckt worden. Es differiret auch ſonſt der italiäniſche Text von dem franzöſiſchen, in dieſer Obſervation an etlichen Orten. Weil wir aber den erſten vor beſſer und deutlicher gehalten, ſo haben wir auch die Ueberſezung nach ſelbigem eingerichtet.

dem Licht stehet, und wegen der durchscheinenden crystallinen Feuchtigkeit, der Luft gleich ist, thut eben den Dienst, welches ein Loch in einem Bret thun würde, das, indem man es betrachtet, schwarz scheinet: und die Dinge, so durch eine klare und dunkele Luft gesehen werden, verringern sich untereinander in der Dunkelheit.

Obs. 3. Welches die Theile eines Körpers sind, die in einem weiten Abstand ihre Deutlichkeit verlieren.

Diejenigen Theile eines Köpers, welche aus einer kleinen und geringen Grösse bestehen, werden unter denselbigen die ersten seyn, die sich in weiter Entfernung verlieren. Dieses rühret daher, weil die Species (Gestalten) von kleinen Dingen, in dergleichen Abstand unter einem kleinern Winkel, als die grössern, ins Auge kommen: und die Erkäntniß entfernter Dinge um so viel geringer ist, als sie von einer kleinern Grösse seyn. Wenn derohalben eine ansehnliche Grösse in weitem Abstand unter einem kleinen oder engen Winkel in das Auge fällt, und ihre Deutlichkeit gleichsam verlieret, so folget es, daß die kleinere Grösse ihre Erkäntniß ganz und gar verlieren muß.

Obs. 4. In einem Gemälde wird die Deutlichkeit desjenigen Theils eines Körpers am ersten mangeln, der die kleineste Grösse hat.

Unter denjenigen Theilen der Körper, die sich vom Auge entfernen, werden sich diese am ersten verlieren, welche die kleinste Figur haben. Hieraus erfolget alsdenn, daß die Theile der stärcksten Grösse die letzten sind, welche man nicht erkennen kann. Es soll derohalben ein Mahler die kleinen Glieder von weitentfernten Dingen, nicht so deutlich ausarbeiten, sondern der Regel folgen, die ich anderwärts gegeben, und die also lautet: Wie viel giebt es nicht Mahler, welche in Vorstellungen der Städte und anderer Sachen, die vom Auge weit entfernet sind,

sind, die geringste Endigung von Gebäuden, so deutlich ausdrücken, als wenn sie ganz nahe stünden, welches doch in der Natur unmöglich ist; indem kein Gesicht so stark ist, daß es in einer so grossen Weite, besagte Endigung deutlich sehen könnte. Denn weil die Grenzen dieser Körper, Grenzen von ihrer Oberfläche sind, und die Grenzen der Oberflächen aus Linien bestehen, die nicht einen einzigen Theil von der Grösse solcher Oberfläche, noch auch einen Theil von der Luft ausmachen, der diese Oberfläche umgiebet: so folget hieraus, daß dasjenige unsichtbar ist, was nicht aus einem Theil einer Sache bestehet; welches in der Geometrie durch den geometrischen Punct bewähret wird. Woferne also ein Mahler solche Endigung deutlich und känntlich machen will, wie es sonst gebräuchlich ist, so wird er niemal einen so weiten Abstand vorstellen, daß er wegen dieses Fehlers nicht ganz nahe erscheinen sollte. Es sollen auch die Winkel an den Gebäuden bey entferneten Städten, nicht ausgedrücket werden, weil sie unmöglich in der Ferne zu sehen sind. Denn gedachte Winkel sind nichts anders als ein Zusammenlauf zweyer Linien, die in einem Punct zusammen treffen. Da nun ein Punct keinen Theil hat, so ist er auch unsichtbar *).

*) In dieser Observation, weichet der französische Text von dem Italiänischen merklich ab. Denn was in dem letztern heisset: Es sollen auch die Winkel an den Gebäuden bey entfernten Städten, nicht ausgedrücket werden, weil sie unmöglich in der Ferne zu sehen sind: das wird im Französischen also gegeben: en voulant peindre une distance fort éloignée, de n'y pas emploïer un azur si vif; que par un effet tout contraire; les objets paroissent peu éloignez et la distance fort petite; das ist: Wenn man eine weit entfernte Sache machen will, muß man keine gar zu lebhafte blaue Farbe dazu gebrauchen, damit nicht die widrige Würkung daraus entspringe, daß die Objecte gar nicht weit entfernet scheinen, und die Weite zu kurz heraus kömmt. Wenn man indessen den Unterschied beyder Texte, nicht so genau nimmt, so kann gleichwol beydes recht seyn.

Obs. 5. Wie hoch man den Augpunct nehmen soll.

Der perspectivische Augpunct, soll mit dem Auge eines Menschen von ordentlicher Grösse, in gleicher Höhe stehen: und die äusserste Fläche, die gegen den Himmel sich endiget, soll so hoch seyn, als die Endigung der platten Erde mit dem Himmel ist, den man auch den Horizont nennet; denn die Berge sind hier ausgeschlossen.

Obs. 6. Die Gemählde müssen nur aus einem einzigen Ort betrachtet werden.

Daß dem also sey, solches erhellet aus den Figuren, die dergestalt verfertiget worden. Wenn ihr auf einem erhabenen Ort eine runde Kugel machen wollet, so müsset ihr solche länglicht oder eyförmig abbilden, und so weit zurücktretten, bis sie durch ihre Verkürzung rund erscheinet.

Obs. 7. Eine Figur in der Weite von 20 Ellen, mit proportionirten Gliedern und aufrecht stehend zu machen, welche doch 40 Ellen hoch zu seyn scheinet. Fig. 34.

In diesen und in allen andern Fällen, soll sich ein Mahler keine Sorge machen, wie die Mauer oder Oberfläche, worauf er mahlen will, beschaffen sey, sonderlich wenn sein Gemählde aus einem besondern Fenster oder andern Ort, angesehen werden soll. Denn das Auge hat weder auf die Ebene noch Krümme von derselben Theilen Achtung zu geben, sondern nur allein auf die Dinge, welche auf der Seiten einer solchen Wand, als durch unterschiedliche Oerter erdichteter Landschaften vorzustellen sind. Aber am besten werden sich dergleichen Figuren in eine Krümme wie F R G ist, machen lassen, weil sich keine Winkel darinnen befinden.

Obs.

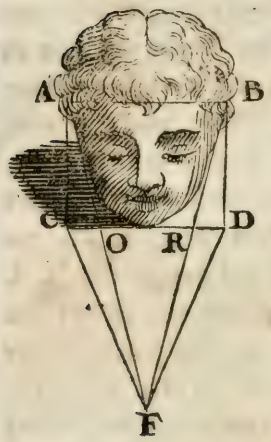
Obs. 8. Auf eine 12 Ellen hohe Mauer eine Figur zu zeichnen, die also erscheinet, als ob sie 24 Ellen hoch stünde. Fig. 35.

Wenn ihr eine Figur oder eine andere Sache malen wollet, daß es in einer Höhe von 24 Ellen erscheinet: so greifet es also an: Zeichnet erstlich die Wand M N mit der Hälfte der Figur die ihr zu verfertigen begehret: hernach die andere Hälfte von eben derselben Figur in den Bogen M R. Aber zuerst zeichnet auf die Fläche eines Saals, eine Wand nach der Form, wie die Mauer mit den Bogen beschaffen ist, worauf ihr eure Figur zu stellen verlanget. Hinter diese Wand entwerfet den Umriß der Figur, so groß, als euch beliebig ist, und ziehet alle eure Linien nach den Punct F. Wenn sich nun selbige auf der Wand N R abschneiden, so werdet ihr befinden, daß das Bildniß auf der Mauer mit dem Bildniß auf der Wand eine Gleichheit hat, und ihr könnet daselbst alle Höhen und Hervorragungen von der Figur finden, die Breiten oder Dicken aber, die auf der geraden Mauer M N enthalten sind, verzeichnet ihr in ihrer eigenen Form. Denn in der Verlierung oder Zurückweichung der Mauer, verkürzen sich die Figuren von sich selbst. Diejenige Figur hingegen, welche die Krümme des Bogens ausfüllet, müsset ihr verkleinern, als wenn sie gerad wäre; welche Verringerung ihr unten auf einem ganz ebenen Saal machen müsset. Dieses ist die Figur, welche ihr von der Wand N R mit ihrer wahren Dicke oder Breite abzunehmen, und solche an einer erhobenen Wand wieder zu verkleinern oder zu verkürzen habt: und diese Methode wird gut ausschlagen *).

*) Diese und die vorgehende Observation, dürfte einigen etwas dunkel scheinen. Wenn sie aber in der Geometrie und Optik erfahren sind, werden sie solche leichtlich zu ihren Nutzen anwenden können. Es erhellet zugleich so wol hieraus, als aus dem ganzen Tractat des Verf. daß ein rechtschaffener Mahler ja nicht unterlassen soll, die vornehmsten Theile der Mathematik zu erlernen. Denn ohne deren Begriff und Erkäntniß, wird er nimmermehr etwas vollständiges ausarbeiten können, das mit der Natur und Kunst übereintrifft.

Obs. 9. Warum ein Gesicht, welches nach der Natur abgemessen, und nach dieser Grösse gemahlet worden, im Gemälde viel grösser scheinet, als es in der That ist.

Fig. 36.

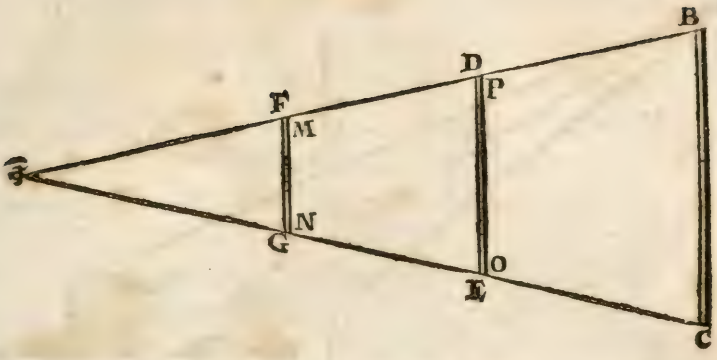


Die Breite des Raumes oder der Stelle (des Kopfes) ist A B, der sich auf dem Papier, in einer Weite C F befindet, wo die Backen sind. Diese müssen in der völligen Länge A C zurück weichen, so bekommen alsdenn die Schläfe, die Weite O R, durch die Linien A F B F, also daß sie hier um den Unterschied C O und R D schmäler werden, als sie in der Natur sind. Hieraus ist nun der Schluß zu machen: weil die Linien C F und D F, einen viel kürzern Weg zu dem Pappier haben, woraus die völlige Höhe, nemlich die Linia F A und F B, als die wahre Grösse verzeichnet worden, so entspringet daraus der besagte Unterschied von C O und R D.

Obs. 10. Wie die Grösse der gemalten Sachen abzubilden ist. Fig. 37.

In Abbildung der Grösse, welche die vor das Auge gestellte Sachen natürlicher Weise besitzen, soll man die ersten oder förderstен Figuren in dem Kleinen, wie bey Miniaturstücken geschiehet, eben so deutlich und ausgeführet vorstellen, als in den grossen Gemälden. Es müssen aber die kleinen Miniaturstücke in der Nähe und die Gemälde von weiten betrachtet werden. Woferne man also verfähret, so müssen diese Figuren in dem Auge in gleicher Grösse erscheinen. Die Ursache gründet sich darauf, weil sie unter gleich grossen Winkeln in das Auge fallen, welches also probiret wird: es sey das Object B C, das Auge A und D E eine Glaßtafel, durch welche das Bildniß der Figuren in B C zu sehen ist.

Itzt



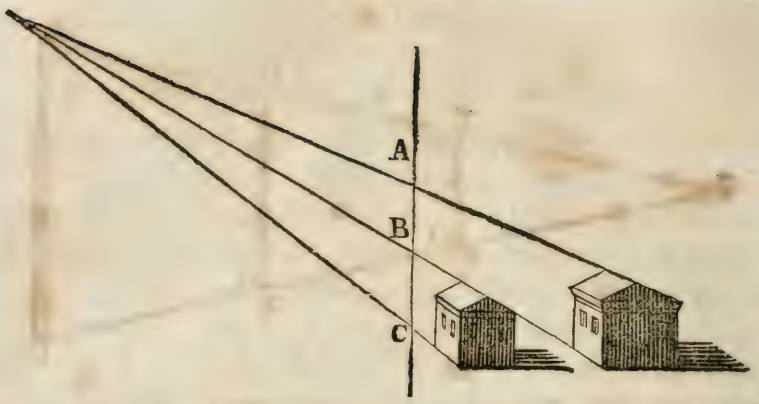
Itzt sage ich: wenn das Auge A unbeweglich bleibt, so wird die Grösse des nachgemachten Gemäldes von B C um so viel kleiner seyn, als das D E sich näher beym Auge A befindet, und daß es eben so deutlich oder ausgemacht heraus komme, als auf der Glastafel. Und so ihr dieselbe Figur auf dem Glaß D E entwerfet, so muß euere Figur nicht so stark umrissen seyn, als die Figur B C, hingegen etwas mehr, als die Figur M N auf dem Glas F G. Denn wenn die Figur P O so fein ausgemachet wäre, als die natürliche B C, so würde die Perspectiv von O P falsch seyn. Ob schon in Ansehung der Verkleinerung es wohl stünde, wenn nemlich B C in P O verkürzt wäre: aber das Verfertigte würde nicht zusammenstimmen; allein wenn man die Vollständigkeit des Verfertigten, gegen das natürliche Bildniß B C hielte, so schiene dieses B C an der Stelle O P zu seyn. Wenn ihr aber die Verkürzung von O P untersuchen wollet, so wird O P in der Weite B C, und das Verkürzte bey dem Glaß F G, zu Gesichte kommen.

Obs. 11. **Warum eine gemalte Sache, ob sie schon unter einem eben so grossen Winkel in das Auge fällt, als eine andere, die weiter davon entfernt ist, nicht so weit entfernet zu seyn scheinet, da sie doch in der Natur so weit davon abstehet.**

Fig 38.

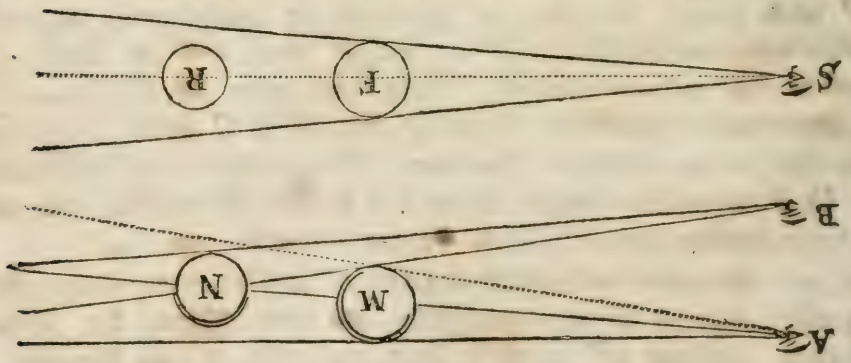
Gesetzt, ich machte auf die Wand B C ein Hauß, das eine Meile weit scheinen sollte, und ich sähe hernach ein würkliches Hauß zur Sei-

ten,



ten, das in der That eine Meile weit von mir ist, so sind diese Häuser dergestalt ordiniret, daß die Wand A C die Pyramidal, oder Gesichtlinien in gleicher Oeffnung durchschneidet, nichts destoweniger wird man sie niemals mit 2 Augen in gleicher Weite und Grösse anschauen.

Obs. 12. Warum gemalte Sachen niemals so frey stehend scheinen, als die natürlichen. Fig. 39.



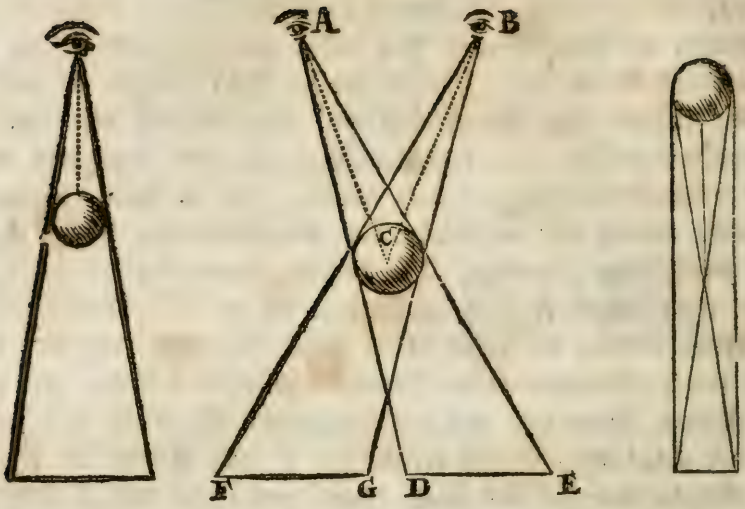
Die Maler werden öfters bey Nachahmung der Natur recht böse, wenn sie sehen, daß ihre Gemählde weder die Erhebung, noch die Lebhaftigkeit, als wie in einem Spiegel betrachtete Sachen haben, da sie doch

doch sagen, daß gleichwohl ihre Farben diejenigen Dinge, welche im Spiegel erscheinen, die Beschaffenheit des Lichts und Schatten an der Helle und Dunkelheit übertrafen. Aber in diesem Fall, klagen sie nicht die Vernunft, sondern ihre Unwissenheit an, weil sie jene nicht erkennen. Denn es ist unmöglich, daß eine gemalte Sache eben so erhaben schiene, daß sie der andern im Spiegel gleich komme, ob es schon eine und die andere nicht anders als äusserlich thue, ausgenommen, wenn man sie nur mit einem Auge betrachtet. Die Ursache hievon beziehet sich darauf: indem die zwey Augen A B, zwey Objecta M und N, eines hinter dem andern sehen, so kann die Figur M die Figur N nicht völlig einnehmen, weil die Basis (Grundlinie) der Gesichtslinien A B so breit, daß sie den zweyten Körper hinter dem ersten wahrnimmt. Wenn ihr aber wie bey S ein Auge zuschliesset, so wird den Körper F den Körper R verdecken, weil die Gesichtslinie nur aus einem Punct entspringet und zu ihrer Basis den ersten Körper F hat, dahero wird der zweyte Körper von gleicher Grösse niemals gesehen werden *).

Obs. 13. Warum diejenigen Sachen, welche vollständig nach der Natur gemalet worden, niemals so erhaben scheinen, als sie in der Natur sind. Fig. 40.

Wenn ein Gemälde, gleich in der gröβten Vollkommenheit nach den Liniamenten, Schatten, Licht und Farbe nachgemacht worden, so ist es

*) Bey diesem Kapitel stehet in der französischen Edition, am Ende folgende Anmerkung: der Verf. ist in gegenwärtigem Kapitel sehr undeutlich, und es kann seyn, daß er sich geirret hat. Derjenige, welcher die erste Uebersetzung gemacht, hat sie weder erkläret noch verbessert: darum wollen wir hier beyfügen, was von derjenigen Materie gesagt werden könnte, die man hier abgehandelt. Es ist die ganze Tafel eine Perspectiv, und die Kunst kann zuwege bringen, daß die Figuren einer Tafel dermassen erhaben scheinen, als die natürlichen Figuren sind. Es stellet aber eine Tafel nur flache Figuren vor, um die man sich nicht herum drehen kann, um ihre verschiedene



es doch unmöglich, daß es so erhaben scheinet, als es in der Natur selbst ist, wenn dieses natürliche Bild nicht in einem grossen Abstand, nur mit einem Auge gesehen wird. Zum Exempel, es seyn die Augen A B, welche das Object C, in dem Zusammenlauf von der Mittellinie der Augen A C und B C sehen. Ich sage daher, daß die Seitenlinien von besagten Mittellinien, den Raum G D, hinter solchem Object sehen, und das Auge A betrachtet den völligen Raum F D, das Auge B aber den völligen Raum G E, mithin betrachten die zwey Augen den ganzen Raum F E hinter dem Object C. Aus angeführten Ursachen, bleibet das Object C, nach der Beschreibung der Durchschneidung wie durchscheinend hinter welcher sich nichts verbirget. Dieses kann sich bey demjenigen nicht ereignen, welcher ein Object, das gröſſer ist als das Auge, nur mit einem Auge anschauet, darum können wir mit dem, was bereits gesaget worden,

dene Seiten zu betrachten. An statt daß sich natürliche Figuren, auf allen Seiten anschauen lassen, ist eigentlich zu reden, nur ein einziger Gesichtspunct, woraus sie genau anzusehen sind, und sie scheinen allezeit so erhaben, als sie in der That sind.

worden, über unsere Frage den Schluß also machen: weil eine gemalte Sache den völligen hinter ihr befindlichen Raum erfüllet, allso ist es auf keine Weise möglich, daß man einen Theil des Feldes sehen kann, welcher die Linie seines Umfanges hinter sich hat.

Obs. 14. Von der Luftperspectiv. Fig. 41.

Man hat noch eine andere Art der Perspectiv, welche man die Luftperspectiv nennet, da man durch die Mannichfaltigkeit, oder unterschiedlichen Grad der Farben der Luft, die verschiedenen Weitschaften von mancherley Gebäuden erkennen kann, die sich doch in einer einzigen Linie befinden, zum Exempel: in beygesetzter 41. Figur siehet man viele Gebäude jenseit einer Mauer entfernet, doch so, daß sie alle über dem äusserstem Theile besagter Mauer von einerley Grösse erscheinen. Wenn ihr nun solche in einem Gemälde, und zwar eins viel weiter als das andere vorstellen wollet, ist weiter nichts nöthig, als daß man sich nur eine etwas dickere Luft einbildet. Denn man weiß, daß in dergleichen Luft, diejenigen Dinge, welche hinten zuletzt gesehen werden, als wie zum Beyspiel die Berge wegen der grossen Menge der Luft, die sich zwischen dem Auge und den Bergen befindet, blau, fast wie die Farbe von der Luft scheinen, wenn die Sonne aufgehet. Verfertiget alsdenn das erste Gebäude über solche Mauer in seiner eigenen Farbe, die andern aber welche weiter entfernet sind, etwas linder oder nicht so stark oder umrissen, und auch mehr blaulicht. Die übrigen, so ihr noch viel weiter andeuten wollet, müsten auch um so viel blauer seyn. Verlanget ihr, daß sie 5 mal weiter scheinen sollen, so müssen sie auch 5 mal blauer seyn. Diese Regel wird verursachen, daß man an den Gebäuden, die doch in einer Linie stehen, und also von einer Grösse zu seyn scheinen, klärlich und deutlich erkennen kann, welches viel weiter und gröser als das andere ist.

Obs. 15. Von denjenigen Sachen, die von weiten gesehen werden.

Diejenigen äusserſten Theile eines Objects, werden am wenigſten kenntlich ſeyn, die man in einer groſſen Weite anſchauet.

Obs. 16. Von den auswendigen Zufälligen Dingen, welche ſich bey der Entfernung ſchattigter Körper am erſten verliehren.

Die erſten Dinge, welche ſich bey der Entfernung ſchattigter Körper an denſelben verliehren, ſind ihre Umzüge in einem gröſſern Anſtand; hernach verliehren ſich auch die Schatten, welche die Theile der an einander rührenden Körper unterſcheiden, und zum dritten, die Dicke der Beine und Füſſe; mithin verliehren ſich nach und nach die kleinern Theile, daß endlich auf ſolche Art bey einer ſehr weiten Entfernung nichts als ein undeutliches Weſen von einer Figur überbleibet.

Obs. 17. Von den auswendigen Dingen der Farben, die durch die weite Entfernung verſchwinden.

Das erſte, was bey den Farben in weiter Entfernung verſchwindet, iſt der Glanz, als ihr ſchwächſter Theil und gleichſam das Licht vom Licht. Zum andern das Licht ſelbſt, weil es kleiner oder geringer, aber gröſſer als der Schatten iſt. Dieſen folgen vors dritte die Hauptſchatten: und endlich bleibet nichts als eine mittelmäſſige und undeutliche Dunkelheit übrig.

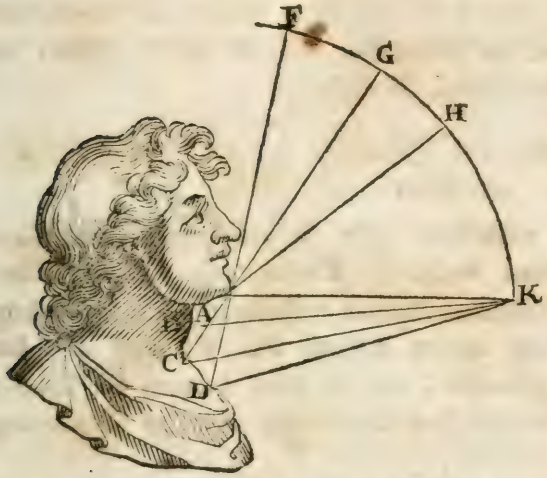
Obs. 18. Von denjenigen, welche in der Vorſtellung eines freyen Feldes, weit entfernte Sachen ſehr dunkel malen.

Viele ſtehen in der Meinung, daß je weiter die Figuren im freyen Felde vom Auge entfernet ſtehen, um ſo viel müſſen ſelbige nach Proportion dunkler ſeyn; welches aber in der That das Gegentheil iſt; es ſey denn, daß die Sache, die man nachmachet, nicht weiß

wäre,

wäre, alsdenn wird sich zutragen, was in der 38sten Observation folgen soll.

Obs. 19. Von den Flecken der Schatten, welche von weitem an den Körpern erscheinen. Fig. 42.



Der Hals, oder auch ein anderes perpendikulares (bleyrecht stehendes) Glied, welches über sich einige Hervorragung von einem andern Glied hat, wird allezeit viel dunkler seyn, als die perpendiculare Gestalt von besagter Hervorragung. Es folget also, daß solche hervorragende Theile der Körper um so viel heller scheinen, als solche von oben durch ein sehr breites Taglicht erleuchtet werden. Als zum Exempel, ihr sehet bey dem Punct A, wie er von keinem einigen Ort des Himmels von F bis K erleuchtet ist. In B erleuchtet solchen Ort der Theil des Himmels H K, und in C, das Stück G K, in D aber der Himmel F K ganz und gar. Auf diese Art wird die Brust mit der Stirn, Nase und Kinn von gleicher Helle seyn. Was ich euch aber wegen der Gesichter noch zu erinnern habe, das bestehet darinnen, daß ihr Acht habet, wie sich die unterschiedene Beschaffenheit der Schatten, nach mancherley Abständen darinnen verlieret, und nur die vornehmsten Theile oder Flecken davon überbleiben, als wie in den Höhlen der Augen und andern dergleichen Oertern. Es wird endlich auch das ganze Gesicht dunkel bleiben, weil sich die Lichter darinnen verzehren, die in Ansehung der halben Schatten gar gering sind. Dadurch trägt sichs zu, daß durch weite Entfernung die Beschaffenheit

und Grösse, so wol von Hauptlichtern als Schatten, sich durch weite Entfernungen in halbe Schatten verwandeln. Dieses ist auch eben die Ursache, warum die Bäume und andere Körper in gewisser Weite viel dunkler scheinen, als sie in der That und nahe beym Auge sind. Nachdem sich aber die Luft zwischen selbige und das Auge setzet, werden solche Körper dadurch wieder hell gemachet, und ziehet sich deren Farbe ins Blaue: jedoch geschiehet solches viel eher im Schatten, als im lichten Theil, da sich die Wahrheit von der Farbe mehr darstellet.

Obs. 20. Von Erhebung der Figuren, die weit vom Auge abstehen.

Ein dunkler Körper wird sich nicht so viel erhaben darstellen, wenn er sich sehr weit vom Auge befindet. Dieses trägt sich wegen der zwischen dem Auge und dem dunkelen Körper enthaltenen Luft zu, in dem sie heller als der Schatten von diesem Körper ist. Es wird also der Schatten verfälscht und hell gemachet, und es gehet dadurch die Stärke seiner Dunkelheit verloren; welches eben die Ursache von der Verlierung seiner Erhebung ist.

Obs. 21. Von den Objectis, die sich von weitem zeigen.

Dasjenige dunkele Object wird sich sehr weißlicht hell zeigen, welches sehr weit vom Auge entfernet ist. Es folget also im Gegentheil, daß dunkele Objecta sehr dunkel seyn werden, je näher sie dem Auge stehen. Solcher Gestalt scheinen die untersten Theile einer Sache, welche in einer dicken Luft stehen, von unten mehr als von oben entfernet, daher der unterste Theil von einem Berg allezeit viel weiter scheinen wird als sein Gipfel, welcher doch an sich selbst weiter entfernet ist.

Obs. 22. Wie die Luft um so viel klärer, und wie sie sich nahe an der Erden endiget.

Weil die so nahe an der Erden sich befindliche Luft dick ist, und wenn sie höher steigt, viel subtiler (dünner) wird, so schauet bey der Son-

nen

nen Aufgang, gegen Abend, der an dem Mittag und Abend Theil nimmt, da ihr denn wahrnehmen werdet, daß die dicke Luft mehr Licht von der Sonnen empfängt, als die dünne, weil die Strahlen derselben mehr Widerstand antreffen. Und wenn sich der Himmel in eurem Gesicht mit der Ebene der Erde endiget, so wird dieser letzte Theil des Himmels, durch eine viel dichtere und sehr weise Luft erscheinen, welche die wahre Farbe, die man durch diese Hälfte siehet, verfälschet. Es scheinet also der Himmel unten viel weiser, als über euch, weil die Gesichtslinie, durch eine geringere Menge der von den dicken Feuchtigkeiten eingenommenen Luft streichet. Betrachtet ihr hingegen solche Luft gegen Abend, so wird sie euch um so viel niedriger scheinen, als sie dunkler ist, weil in besagter dunklen Luft die hellen Strahlen des Lichts oder der Sonne, viel weniger durchfallen *).

Obs. 23. Von den Städten und andern Dingen, die in dicker Luft gesehen werden. Fig. 43.

Die Gebäude einer Stadt, welche bey neblichter Zeit, oder da die Luft vom Rauch, oder andern Dünsten verdicket ist, gesehen werden, sind allezeit um so viel weniger erkenntlich, wenn sie nicht gar hoch liegen: hingegen werden sie desto deutlicher in das Auge fallen, wenn man sie in einer grossen Höhe betrachtet. Dieses wird durch den 4ten Satz (vielleicht von des Verfassers Perspectiv) erwiesen, da es heißt: je niedriger die Luft, je dicker ist sie: Hingegen je weiter sie sich hinaus er,

*) Da hier zu Ende im italiänischen Text, der dunkeln Luft Meldung geschichet, so redet der französische nur von der dicken Luft allein, welches jedoch dem Sinn des Verfassers und der Natur nicht gemäß ist. Denn in einer dunkeln Luft, können die Strahlen des Lichts oder der Sonne, nicht so eingehen oder anschlagen, als in einer dicken Luft, welche gleichsam einen weisen Körper vorstellet: muß also das italianische inverso levante vom Abend, als demjenigen Ort zu verstehen seyn, der dem Aufgang der Sonne gegen über und die Gegend ist, wo die Sonnenstrahlen nicht zurücke fallen.

erstrecket, je dünner wird sie; welches die beygefügte Figur erläutern kann. Wir sagen nemlich: daß der Thurm A F, von dem Auge N, in einer dicken Luft gesehen wird, welche sich in 4 Grade theilet, deren jeglicher dicker ist, je niedriger er stehet. Wenn sich nun nicht so viel Luft zwischen dem Auge und der Sache befindet, die man anschauet, so wird derselben Farbe, an der Farbe solcher Luft um so viel weniger Antheil nehmen. Hieraus ist also der Schluß zu machen: Wenn sich sehr viel Luft zwischen das Auge und die Sache setzet die man ansiehet, so wird die besagte Sache, sich der Farbe der darzwischen befindlichen Luft, um so viel mehr theilhaftig machen. Der Beweiß davon ist nachfolgender: Es sey N das Auge, worinnen die 5 unterschiedenen Arten der Luft von den 5 Theilen des Thurms A F nemlich A B C D E zusammen laufen. Ich sage demnach: wenn die Luft eine gleichförmige Dicke hätte, so würde die Farbe der Luft, die sie dem Fuß des Thurms F zueignet, mit der Participation gegen die Farbe der Luft, die sie dem Theil B von dem Thurm giebt, eben die Proportion haben, als die Länge der Linie M F mit der Linie B S hat. Allein aus dem vorhergehenden Satz, welcher beweiset, daß die Luft nicht einförmig in ihrer Dicke, sondern immer dicker sey, je niedriger sie stehet, muß nothwendig folgen, daß die Proportion der Farbe, womit die Luft die Theile des Thurms B und F färbet, von grösserer Proportion sey, als obbesagte Proportion. Denn die Linie N F, welche ohnedem viel länger als die Linie S B ist, erstrecket sich noch durch eine Luft, deren Dicke aus einer gleichen Ungleichheit bestehet.

Obs. 24. Von Gebäuden, welche in dicker Luft gesehen werden. Fig. 44.

Derjenige Theil von einem Gebäude wird am wenigsten deutlich seyn, den man durch eine sehr dicke Luft siehet. Im Gegentheil wird derjenige viel sichtbarer seyn, den man durch eine sehr dünne Luft betrachtet. Zum Beyspiel: dem Auge N, welches den Thurm A D siehet, wird ein Theil desselben von unten angefangen, von Grad zu

Grad

Grad nicht so deutlich seyn, aber wegen der dicken Luft viel klärer oder weiser vorkommen. Eben also wird das Auge in allen Graden der Höhe von oben herunter, die Theile sehr deutlich, aber wegen der dünnen Luft nicht so klar oder weiß sehen.

Obs. 25. Warum einerley Stück Landes sich öfters grösser oder kleiner darstellet, als es doch in der That nicht ist.

Dieses ereignet sich durch Darzwischensetzung einer ausserordentlichen dicken oder dünnen Luft, die sich zwischen dem Horizont und dem Auge befindet, welches dasselbe anschauet. Unter den Horizonten (Gesichtskreissen) die in gleicher Weite vom Auge abstehen, wird derjenige am meisten entfernet scheinen, welcher durch eine sehr dicke Luft gesehen wird: derjenige hingegen wird dem Auge viel näher zu seyn dünken, den man durch eine sehr dünne Luft siehet. Dinge von ungleicher Grösse, die man in gleicher Weite betrachtet, werden gleich erscheinen, wenn die Dicke, der zwischen dem Auge und der Sache sich befindlichen Luft ungleich, das ist, die dicke Luft sich zwischen der kleinsten Sache befindet. Eben dieses wird auch vermittelst der Perspectiv der Farben bewiesen, welche verursachet, daß ein grosser Berg, der nach dem Maaß eines Zirkels klein scheinet, doch gröser als ein kleiner Hügel nahe am Auge aussiehet; wie man denn auch wahrnimmt, daß ein Finger, den man nahe vor das Auge hält, einen grossen Berg bedecket, der weit vom Auge entfernet ist.

Obs. 26. Welche Theile der Körper ihre Deutlichkeit zuerst verliehren, wenn sie weit vom Auge entfernet sind, und welche am längsten erkenntlich bleiben.

Derjenige Theil eines Körpers, der sich vom Auge entfernet, erhält seine Deutlichkeit nicht lang. Eben dergleichen ereignet sich bey denen, die eine kleine Figur haben. Man wird dieses an dem Glanz der runden und säulenförmigen Körper, auch an den sehr zarten Gliedern der Körper von Thieren, als an dem Hirschen wahrnehmen, dessen Füsse und Geweihe, durch das Auge nicht so bald entdecket werden, als sein

Körper selbst. Denn weil er grösser ist, so erhält er seine Gestalt bey dem Anschauen länger. Am allererstien aber verlieren sich in der Weite, die Umrisse oder Striche, welche die Oberfläche und die Figuren ausdrücken.

Obs. 27. Daß die Fehler in kleinen Sachen, nicht so bald, wie in den grossen beobachtet werden.

In kleinen Dingen, kann man die Beschaffenheit eines Fehlers nicht so eigentlich anmerken, als wie in den grossen. Die Ursache beziehet sich darauf. Wenn solche kleine Dinge einen Menschen oder Thier vorstellen, so können ihre Theile, wegen der unermeßlichen Verkürzung oder Verkleinerung, nicht so vollständig ausgedrücket werden, als es den Absichten ihres Verfertigers gemäß und billig seyn sollte. Da sie nun auf solche Art unvollkommen bleiben, so ist es nicht wohl möglich, so genau anzudeuten, in welchem Theil der Fehler stecke. Zum Exempel, wenn ihr einen Menschen in einer Weite von 300 Ellen betrachtet, und mit Fleiß urtheilen wollt, ob er schön oder heßlich, ungestalt oder von ordentlicher Beschaffenheit sey, so werdet ihr befinden, daß alle eure Mühe vergebens ist. Es rühret solches daher, weil durch die obbesagte Weite, die Figur des Menschen dermassen verkleinert wird, daß man die Beschaffenheit ihrer Theile nicht genau unterscheiden kann. Und wenn ihr solche Verkleinerung von besagten Menschen beurtheilen wolltet, so haltet euren Finger, indem ihr die Hand zugleich umkehret, in der Weite einer flachen Hand vor das Auge; erhebet und erniedriget ihn so weit, bis sein äusserster oberer Theil, unter der Figur, die ihr betrachtet, sich endiget, so werdet ihr eine unglaubliche Verkleinerung gewahr werden. Hieraus entspringet auch die Ursache, warum man öfters von weiten an der Gestalt seines Freundes zweifelt.

Obs. 28. Auf welche Art es die Vernunft mit sich bringe, daß kleine Sachen nicht stark umrissen seyn sollen.

Ich sage, es rühret daher, daß die Objecta in kleiner Gestalt erscheinen, weil sie erstlich weit vom Auge entfernet sind. Da sich nun alsdenn nothwendig viele Luft zwischen ihnen und dem Auge befindet, so verhindert sie deren Deutlichkeit dergestalt, daß die kleinesten Theile von solchem Körper, nicht von einander zu unterscheiden und nicht kenntlich sind. Es soll derohalben ein Maler die kleinen Figuren von weiten nur andeuten, und nicht völlig ausarbeiten: denn wenn er das Gegentheil thut, so wird er wider die Würkung der Natur, als seiner Lehrmeisterin handeln. Ausserdem bleibt auch eine Sache, wegen der grossen Weite, klein, die zwischen dem Auge und der Sache, oder dem Object enthalten ist. Gleichwie nun die grosse Weite viele Luft in sich begreifet; die Vielheit der Luft aber einen dicken Körper aus sich machet, so verhindert sie, daß das Auge die kleinen Theile von den Objectis nicht siehet.

Obs. 29. Von den wohl ausgeführten und undeutlich gelassenen Sachen.

Die wol umrissene und ausgemachte Sachen, sollen in einem Gemälde forne, als woselbst sie dem Auge am nähesten, angebracht werden: die undeutlichen hingegen, nemlich diejenigen, welche aus undeutlichen oder schwachen Umrissen bestehen, muß man sich einbilden, als ob sie von weiten stünden.

Obs. 30. Von den abgesonderten Figuren, welche nicht nahe zusammen gefüget scheinen.

Die Farben von Gewändern, womit die Figuren bekleidet sind, sollen dergestalt eingerichtet seyn, daß sie einander eine Annehmlichkeit geben. Und wenn eine Farbe der andern zum Grunde dienen soll, so

muß es mit solcher Vernunft geschehen, daß sie nicht aneinander zu liegen scheinen, ob sie gleich von einerley Art Farbe wären. Sie müssen vielmehr in der Helle dergestalt beschaffen seyn, wie es die darzwischen befindliche Weite, und die Dicke der zwischen ihnen enthaltenen Luft erfodert. Aus eben dieser Regel wird die Deutlichkeit von ihren Umrissen mehr oder weniger ausgeführet seyn, nachdem es ihre Weite oder Nähe erfodert.

Obs. 31. Von der Abnehmung der Farben und der Körper.

Man muß allezeit, die Brechung oder Schwächung von der Beschaffenheit der Farben, zugleich mit der Verkürzung in der Grösse von den Körpern, bey denen man sie anwendet, in Acht nehmen.

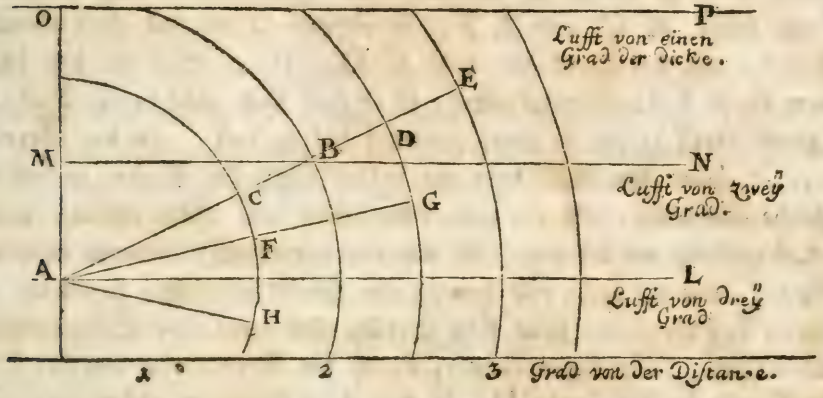
Obs. 32. Von der Perspectiv der Farben.

Die ersten Farben müssen schlecht und rein seyn, und die Grade ihrer Schwächung, müssen mit den Graden der Weitschaft eine Gleichheit haben. Das ist, es solle die Grösse der Sachen, mehr von der Natur des Augpuncts Antheil nehmen, wenn sie nahe dabey stehen: Die Farben hingegen richten sich mehr nach der Farbe ihres Horizonts, nachdem sie näher zu ihn hinkommen.

Obs. 33. Von der Veränderung der Farben in nahen und weiten Sachen.

Bey denenjenigen Dingen, deren Farbe dunkler als die Luft ist, werden sich dieselben nicht so gar dunkel zeigen, welche weit entfernet sind: Hingegen bey denen, welche die Luft an Helligkeit übertreffen, werden diejenigen nicht so weis erscheinen, welche weit vom Auge abstehen. Denn solche Dinge, welche viel heller und dunkeler als die Luft sind, verwechseln ihre Farbe in einem weiten Abstand, indem nemlich das Helle dunkel, und das Dunkele helle wird.

Obs. 34. Von der Farbe, die in der verschiedenen Dicke der Luft sich nicht verändert. Fig. 45.



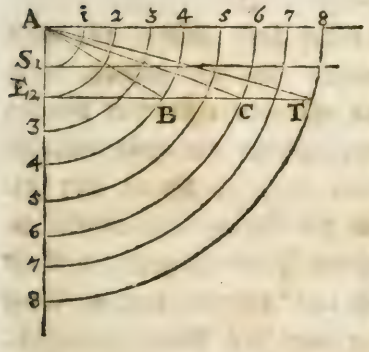
Es ist möglich, daß einerley Farbe in verschiedener Weite nicht die geringste Veränderung leidet. Dieses träget sich zu, wenn die Proportion in der Dicke der Luft, mit der Proportion von dem Abstand, den die Farben vom Auge haben, einerley ist, aber nur umgekehret. Solches ist also zu erweisen: A sey das Auge, H sey eine Farbe, welche ihr wollet, die in einem Grad des Abstandes vom Auge in einer Luft von 4 Graden der Dicke entfernet ist, weil aber der 2 Grad über A M N L, aus einer um die Hälfte dünnern Luft bestehet, so folget, wenn man eben diese Farbe dahin bringet, daß sie zweymal weiter vom Auge entfernet sey, als sie erstlich nicht war. Wir setzen alsdenn solche 2 Grad A F und F G, weiter vom Auge, so ist die Farbe in G; die, wenn sie ferner in einem doppelten Grad der dünnen Luft, zu der andern Höhe in A M N L kömmt, die Höhe in A M N L, sich in dem Grad O M P N befindet: so folget es, daß sie zu der Höhe E gelanget, da sie denn um die völlige Linie A E vom Auge abstehet, und in der Dicke der Luft so viel ausmachet als die Weite A G. Der Beweiß hierüber ist

nachfolgender: Wenn in einerley Luft, die zwischen dem Auge und der Farbe enthaltene Weite 2 Grad einnimmt, und A E 2 und einen halben Grad beträgt, so ist diese Weite hinlänglich zu machen, daß die Farbe G, wenn man sie bis in E erhoben, an ihrer Kraft nicht abnimmt, weil die Grad A C und A F, in einerley Dicke der Luft einander gleich sind, und der Grad der Luft C D, ob er schon in der Länge mit dem Grad F G übereinkommt, ist er ihm doch nicht in der Dicke der Luft gleich, weil er sich in einer zweymal dickern Luft, als der obere befindet, der über ihm ist; davon ein halber Grad der Weite, so viel von der Farbe einnimmt, als ein ganzer der obern Luft thun würde, welche zweymal dünner, als die Luft, die sich unten endiget. Woferne man also erstlich die Dicke der Luft, und hernach die Weite berechnet, so werdet ihr befinden, daß die Farbe zwar ihre Stelle, aber nicht ihre Schönheit sich verändert hat. Wir sagen dahero, durch die Berechnung von der Dicke der Luft: Es sey die Farbe H, in den 4ten Grad der dicken Luft: Die Farbe G in 2 Grad von eben derselben Luft: und die Farbe E in einen Grad solcher Dicken gesetzt. Alsdenn lasset uns sehen, ob die Weiten in gleicher Proportion sind, aber umgekehrt. Die Farbe E stehet vom Auge 2 und einen halben Grad entfernet, in G 2 Grad, und in H 1 Grad. Diese Weite hat keine Verhältniß mit der Proportion der Dicke, darum ist es nöthig, die dritte Rechnung zu führen, die ich nothwendig andeuten muß. Der Grad A C ist, wie oben gesaget, dem Grad A F ganz ähnlich und gleich, und der halbe Grad C B ist dem Grad A F ähnlich, aber nicht gleich, weil er nur einen halben Grad der Länge beträgt, der einen ganzen Grad von der obern Luft giebt. Es leistet derohalben diese Rechnung unserem Vorhaben ein Genügen, weil A C 2 Grad von der Dicke der obern Luft gilt, und der halbe Grad C B gilt einen ganzen von dieser obern Luft, dahero wir dem Werth nach, 3 Grad von dieser obern Dicke haben, und einen, der sich innerhalb B E befindet, welches der 4te ist. Es folget gleichergestalt, daß A H 4 Grad von der Dicke der Luft, und A G eben so viel hat, nemlich A F der 2, und F G, der auch 2 gilt, die zusammen 4 betragen. A E hat

eben,

benmäßig 4, indem A C 2, und C D einen hält, welches die Hälfte von A C in eben derselben Luft ist, und es befindet sich auch ein ganzer in der obern dünnen Luft, welche insgesamt 4 machen. Wenn alsdenn die Weite A E nicht zweymal so viel von der Distanz A G, noch viermal so viel von der Distanz A H austrägt, so wird sie durch C D einen halben Grad von der dicken Luft ersetzet, der einen ganzen Grad von der obern über ihm befindlichen dünnern Luft gilt. Hieraus ist also der Schluß von unserm Vortrag zu machen, daß nemlich die Farbe H G E durch unterschiedene Abstände nicht verändert wird.

Obs. 35. Von der Perspectiv der Farben. Fig. 46.



Wenn einerley Farbe in unterschiedenen Weitschaften und gleicher Höhe gesetzet ist, so wird die Proportion (Verhältniß) von der Lauterkeit oder Empfindung ihrer Stärke, eben so beschaffen seyn, als wie die Proportion der Weitschaft einer jeden ist, die jedwede derselben Farbe von dem Auge hat, die sie ansiehet. Die Probe davon, ist also beschaffen: Es sey E B C D einerley Farbe. Die erste E, sey in einer Weite von 2 Graden vom Augen A entfernet, die andere B sey 4 Grad, die dritte C sey 6 Grad, die vierte D sey 8 Grad, weit davon, gleich wie solches die Zirkel (Risse) anzeigen, die sich auf der Linie A R abschneiden. Es sey ferner A R S P ein Grad von der dünnen Luft, E T aber ein Grad der viel dickern Luft, so wird alsdenn folgen, daß die erste Farbe E durch einen Grad von dicker Luft E S, und durch einen Grad von weniger dickerer Luft S A zu dem Auge gelange. Die Farbe B wird ihre Gestalt durch 2 Grad dicke, und durch 2 Grad weniger dickere Luft in das Auge senden, die Farbe C aber wird solches durch 3 Grad von der dicken, und durch 3 Grad von der weniger dicken Luft thun: und die

Farbe

Farbe D verrichtet es durch 4 Grad von der dicken, und durch 4 der weniger dickern Luft; mithin haben wir also probiret, daß die Proportion der Verminderung, oder vielmehr Verliehrung der Farben, mit ihrer Weite vom Auge, welches dieselben siehet, gleich ist. Es trägt sich dieses allein nur bey denenjenigen Farben zu, die in gleicher Höhe stehen. Denn bey denenjenigen, die eine ungleiche Höhe haben, beobachtet man solche Regel nicht, weil sie sich alsdenn in einer Luft von unterschiedner Dicke befinden, welche erwehnte Farben auf mancherley Art schwächen und verändern *).

Obs. 36. Von der Farbe, die sich in unterschiedener dicker Luft nicht verändert.

Eine Farbe, welche in verschiedener dicker Luft gesetzet ist, wird sich nicht ändern, wenn eine um so viel weiter als die andere, vom Auge abstehet; das ist: als sich eine mehr als die andere in einer dünnen Luft befindet. Die Probe sey also beschaffen: Wenn die erste niedrige Luft 4 Grad dick, und die Farbe 1 Grad vom Auge entfernet ist: die andere noch höhere Luft aber hätte 3 Grad der Dicke; die, indem sie 1 Grad verlohren, dadurch verursachet, daß die Farbe hingegen 1 Grad von der Weite erlanget, und wenn die noch viel höhere Luft 2 Grad von der Dicke verliehret, der Farbe 2 Grad von der Weite zustehen: so ist alsdenn die erste Farbe wie die dritte beschaffen. Kurz zu sagen, wenn die Farbe sich um so viel erhöhet, daß sie in die Luft, welche 3 Grad der Dicke verlohren, eingehet, und die Farbe 3 Grad von der Weite erlanget, dürft ihr alsdenn gewiß versichert seyn, daß dieser Verlust von der Farbe, sie um so viel mehr erhöhet und entfernt gemacht hat, als die untere Farbe nahe ist. Wenn demnach die hohe Luft 3 Viertel von der Dicke der untern Luft verlohren hat, so hat die Farbe 3 Vier-

*) Neben der Zahl 8 soll in obiger Figur ein R, bey der folgenden Linie P und bey der untersten neben T, ein D stehen, welches der Formschneider vergessen hat.

3 Viertel von dem ganzen Abstand, wodurch sie sich vom Auge entfernet, durch ihre Erhöhung bekommen; mithin ist das, was wir gesagt, durch die Probe bestättiget.

Obs. 37. Von der Veränderung einerley Farbe in unterschiedener Weite vom Auge.

Unter den Farben von einerley Natur, wird sich diejenige wenig verändern, welche nicht weit vom Auge entfernet ist. Dieses lässet sich daraus erweisen, weil die Luft, die sich zwischen dem Auge und der Sache setzet, nach welcher man siehet, besagte Sache nur einiger massen einnimmt: und wenn solche dazwischen gesetzte Luft von grosser Menge ist, so wird sich alsdenn die Sache, die man betrachtet, stark von der Farbe solcher Luft färben: ist aber die Luft überaus dünne, so wird sich das Object wenig verändern.

Obs. 38. Von der Carnation und solchen Sachen, die vom Auge entfernet sind.

Die Flecken an den Figuren, und in denen vom Auge entferneten Dingen sollen von einem Maler nicht mit hart gemachten, sondern mit undeutlichen Umrissen ausgedrückt seyn, und man soll zu dergleichen Figuren die Abendzeit oder einen wolkichten Himmel erwählen. Vor allen aber hütet euch, wie schon öfters gesaget, vor hart umrissenen Schatten und Licht. Denn wenn sie von weiten gesehen werden, so erscheinen sie wie gefärbt, oder als ein Flecken, auch machen sie die Arbeit mühsam, und sie bekommt noch dazu keine Annehmlichkeit. Es kann euch daneben zur Erinnerung dienen, wie die Schatten niemals von der Beschaffenheit seyn sollen, daß sie an dem Ort, wo sie verursachet werden, die Farbe eines Dinges durch ihre Dunkelheit vernichtigen, es sey denn der Ort, wo sich solche Körper befinden, ganz finster. Machet auch den Umriß der Haare nicht so einzeln oder fadenweis, und gebrauchet keine sehr weißen Lichter, als nur in weißen Dingen, damit solche Helle die

höchste Schönheit von der Farbe selbst andeuten, da sie hingebracht sind *).

Obs. 39. Von der Carnation der Gesichter.

Es erhält sich dasjenige von einem Körper in einem weiten Abstand am meisten, was am größten ist. Dieser Vortrag oder Satz giebt zu erkennen, daß ein Gesicht in der Weite dunkler wird, wenn der Schatten den größten Theil vom Gesicht ausmachet, hingegen das Licht kleiner ist, dahero sich selbiges in einer geringen Weite verdunkelt, daß nur der allerkleineste Theil vom Licht sein Glanz ist. Dieses ist eben die Ursache, daß wenn ein Theil davon mehr dunkel bleibt, das Gesicht nothwendig dunkel erscheinen muß. Es wird sich auch solches um so viel mehr nach dem Schwarzen neigen, wenn sich davor oder dahinter, ein sehr weisses Objeet befindet.

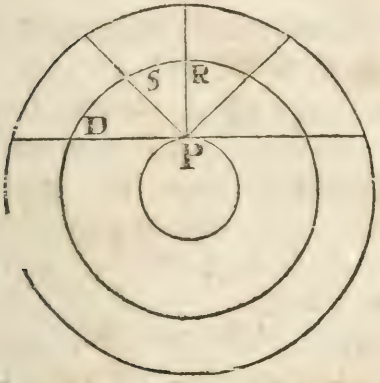
Obs. 40. Woher die blaue Farbe der Luft entspringet.

Das Blaue in der Luft, kommt von dem dicken Körper der erleuchteten Luft her, der sich zwischen der obern Finsterniß und der Erden befindet. Die Luft an sich selbst ist von Natur nicht so beschaffen, daß sie einen Geruch, Geschmack und Farbe hat: sie ist aber sehr geschickt, die Gleichheit von den Dingen, so sich hinter ihr befinden, in sich zu fassen. Sie wird demnach, um so viel desto schöner blau seyn, wenn hinter ihr eine grosse Finsterniß enthalten, die nicht viel Raum einnimmt, und nicht mit gar vieler dicker Feuchtigkeit erfüllet ist. Man beobachtet an den Ber-

*) An statt der höchsten Schönheit von der Farbe, wie wir es aus dem Italiänischen übersetzet, stehet im Französischen la veritable & parfaite teinte de la couleur, das ist: die wahre und vollkommene Farbe. Daß aber darinnen ein Unterschied zu machen, solches erhellet aus andern Stellen dieses Tractats, darinnen gemeldet wird, wie die höchste Farbe einer Sache nicht allezeit die wahre sey; gleichwie es an Objectis wahrzunehmen, die glatte und glänzende Oberflächen haben.

Bergen, die mehrentheils schattigt sind, daß sie in weiter Entfernung über aus schön blau aussehen: sind sie hingegen stark erleuchtet, so wird sich ihre natürliche Farbe mehr als das Blaue zeigen, welches ihnen von der Luft zugeeignet wird, die sich zwischen ihnen und dem Auge befindet.

Obs. 41. Die Perspectiv von der Abnahme der Farben in weiter Entfernung. Fig. 47.



Die Luft hat um so viel weniger Antheil von der blauen Farbe, je mehr sie sich dem Horizont nähert; sie wird hingegen viel dunkelblauer, je weiter sie sich vom Horizont entfernet. Dieses wird durch den dritten Satz des 9ten Theils (meiner Perspectiv) probiret, allwo ich dargethan, daß ein Körper nicht viel von der Sonnen erleuchtet seyn wird, der von Natur sehr dünne ist. Weil also das Element des Feuers, welches die Luft umgiebet, in seiner Natur viel reiner und dünner als die Luft ist: so ist es daher nicht so fähig, die darüber befindlichen Finsterniſſen einzunehmen als wie die Luft; folglich wird die Luft, die ein etwas dünnerer Körper als das Feuer ist, von den Sonnenstrahlen, die durch sie dringen, auch viel stärker beleuchtet, und indem sie eine unendliche Anzahl der Luftstäublein erleuchtet, womit sie die Luft anfüllen, so machet sie dieselbe in unsern Augen heiter. Wenn dahero die Gestalt der angeregten Finsterniß durch diese Luft dringet, so folget nothwendig, daß uns das Weisse von der Luft blau oder lasurblau scheinet, wie es in dem 3ten Satz des 10 Theils (der Perspectiv) erwiesen ist. Es wird auch solche Luft um so viel hellblauer erscheinen, je dicker die Luft ist, die sich zwischen solcher Finsterniß und unsern Augen befindet. Zum Beyspiel: wenn das Auge des Menschen in P stünde, und solches betrachtete über sich die Dicke der Luft P R, so wird die Luft, in-

dem sich selbiges ein wenig neiget, und die Luft durch die Linie P S ansiehet, viel klärer scheinen, weil die Luft in der Linie P S viel dicker als in der Linie P R ist: und wenn sich das Auge gar bis an den Horizont neiget, so wird es an der Luft fast gar nichts Blaues mehr wahrnehmen. Die Ursache ist, weil die Gesichtslinie eine viel grössere Menge der Luft der geraden Linie B D, als in die schrägen Linie P S durchdringet; weswegen also unsere Meinung hiemit bewiesen worden.

Obs. 42. Auf was vor eine Art die entfernten Sachen in der Malerey zu tractiren sind.

Man siehet deutlich, daß die Luft, welche sich an der flachen Erde endiget, viel dicker und gröber ist, als die andere, und je mehr sie sich in die Höhe begiebet, je dünner und durchscheinender wird sie. Erhabene und grosse Sachen, die weit von euch abstehen, werden an ihren untersten Theilen wenig zu sehen seyn, weil ihr sie durch eine Linie betrachtet, die sich durch eine stets fortwährende dicke Luft erstrecket *). Man kann darthun, daß der Gipfel von besagter Höhe in einer Linie gesehen wird, die, ob sie schon auf der Seiten eures Auges, in der dicken Luft entspringet, sich nichts destoweniger bey der völligen Höhe der gesehenen Sache, in einer viel dünnern Luft endiget, als sie an dem untersten Theil ist. Aus angeregter Ursache wird diese Linie, je weiter sie sich von euch von Punct zu Punct entfernet, die Beschaffenheit der dünnen Luft, immerzu mit einer dünnern verändern. Woferne derohalben ein Mahler Berge mahlen will, so soll er dieselben von Hügel zu Hügel, auf ihrer Höhe allezeit viel heller als an ihren untersten Theilen machen, und wenn er sie sehr weit von einander setzet, so müssen ihre Höhen sehr heiter seyn. Je mehr er sie auch in die Höhe erheben wird, je mehr soll sich die Veränderung ihrer Gestalt und Farbe zu erkennen geben.

Obs.

*) Was wir hier aus dem Italiänischen, durch eine stets fortwährende Luft übersetzet haben, das nennet der französische Text une longue masse d'air épais & obscur, einen langen Klumpen dicker und dunkler Luft. Wir behielten darum

Obs. 43. Von der Farbe der Berge.

Dasjenige Gebürge wird sich dem Auge überaus schön blau darstellen, welches an sich selbst sehr dunkel ist, dasjenige hingegen, welches sehr hoch und buschicht, oder mit Bäumen besetzet ist, erscheinet sehr dunkel, weil solche Bäume und Büsche andere kleinere unter sich bedecken, daß sie deswegen kein Licht vom Himmel bekommen. Es sind auch die wilden Bäume von Wäldern oder Büschen an sich selbst viel dunkeler und schattigter als die zahmen. Am allerdunkelsten aber sind, die Eichen, die Buchen, Tannen, Cypressen und Fichten, nebst den Oliven welches keine zahme Bäume sind. Der lichte Schein oder die Helle, die sich zwischen dem Auge und dem Schwarzen befindet, welches zu oberst sehr dünne ist, wird über die massen schön schwarzblau ausfallen: und also auch im Gegentheil. Es werden hiernächst diejenigen Pflanzen oder Gewächse, nicht so weit von ihrem Felde abzustehen scheinen, die sich auf einem Grunde befinden, der mit ihnen eine sehr nahe und gleiche Farbe hat; und so auch hier im Gegentheil. Derjenige Theil vom Weisen, wird um so viel weiser scheinen, als er den Gränzen des Schwarzen nahe ist. Hingegen kommt er nicht so weiß heraus, wenn er von dem Schwarzen oder Dunkelen sehr weit abstehet. Eben so verhält sichs auch mit dem Theil vom Schwarzen, als welches gleicher Gestalt dunkler scheinet, je näher es dem Weisen, und weniger schwarz, wenn es von dem Weisen weit entfernet ist.

Obs. 44. Von den Farben.

Unter den Farben, die nicht blau sind, werden doch diejenigen in weitem Abstand am meisten vom Blauen Theil nehmen, welche sich zunächst bey dem Schwarzen befinden. Diejenige Farbe im Gegentheil,

 welche

darum das erste, weil sowol nach des Verfassers Lehrsatz, als nach der Natur selbst die Luft, den Schatten der zwischen ihr und dem Auge gesetzten Objecten, um so viel weiser macht, je dicker sie ist.

welche dem Schwarzen am meisten ungleich ist, wird in einer weiten Entfernung ihre natürliche Farbe am besten erhalten. Solchemnach wird sich das Grüne von Feldern mehr in Blau verwandeln als das Gelbe und Weiße: und also im Gegentheil, wird sich das Gelb und Weiß weniger als Grün und Roth verändern.

Obs. 45. Von den Farben solcher Sachen, die von dem Auge entfernet sind.

Die Luft färbet die Objecta mit ihrer Farbe um so viel mehr, wenn sie überaus dicke ist, und wenn sie noch dazu sehr weit vom Auge abgesondert ist. Wenn also ein dunkeles Object in dicker Luft 2 Meilen entfernet ist, so wird sie solches mehr färben, als wenn es nur in einer Meile der Dicke davon stünde. Es möchte zwar vielleicht jemand hier einwenden und sagen: daß in den Landschaften Bäume von einerley Art, von weiten viel dunkeler, als von nahen erscheinen, welches sich doch nicht so verhält, wenn die Bäume an der Farbe einander gleich, und in gleiche Weitschaften eingetheilet sind: allein unser Vorgeben wird gleichwol mit der Wahrheit übereinkommen, woferne die ersten Bäume so dünne und weit von einander stehen, daß man durch sie die Helle der Wiesen siehet, wodurch sie getheilet werden; die letzten oder weitesten Bäume hingegen werden sich sehr dick an einander befinden. Es trägt sich solches ordentlicher Weise an den Ufern und nahe bey den Flüssen zu, allwo man keinen Zwischenraum von dem Hellgrün der Wiese siehet, sondern indem allda alles von Bäumen zusammen gefüget ist, wirft einer seinen Schatten über dem andern hin. Es ereignet sich auch viel deutlicher, auf der schattigten Seite der Pflanzen als auf der hellen, und sie lassen sich wegen der Gestalten der Schatten, den solche Bäume oder Pflanzen von sich in das Auge werfen, in grosse Weite wohl sehen: und die dunkle Farbe, welche überflüßig vorhanden, behält ihre Gestalt mehr als der weniger dunklere Theil; dahero wird sie in solcher Vermischung den stärksten Theil in sehr weiter Entfernung mit sich nehmen.

Obs.

Obs. 46. Welches Grün am meisten blau scheinet.

Dasjenige Grün wird mehr vom Blauen an sich nehmen, welches mehr dunkle Schattigkeit besitzet. Es wird solches dadurch dargethan, daß das Blaue in einem weiten Abstand, aus dem Hellen und Dunkeln zusammen gefüget ist.

Obs. 47. Von der Klarheit der Farben.

Eine Sache, die sehr klar ist, erscheinet auch mehr in der Weite: bey derjenigen aber die sehr dunkel ist, ereignet sich das Gegentheil.

Obs. 48. Von dem Blau, welches von weitem in den Landschaften zu sehen.

Unter denjenigen Dingen, welche weit vom Auge abstehen, sie mögen auch eine Farbe haben wie sie wollen, werden doch diese eine überaus hoch blaue Farbe bey sich führen, welche entweder von Natur, oder zufälliger Weise am dunkelsten sind. Die natürliche Dunkelheit ist diejenige, welche an und vor sich selbst dunkel ist: und die zufällige entspringet aus dem Schatten, den andere Objecta von sich werfen.

Obs. 49. Von der Perspectiv der Farben in dunklen Oertern.

In hellen Oertern, die sich bis zur Finsterniß gleichförmig verändern, wird diejenige Farbe am meisten dunkel seyn, welche am weitesten vom Auge entfernet ist.

Obs. 50. Warum die Objecta oder Sachen, je weiter sie sich vom Auge entfernen, nicht mehr zu erkennen sind.

Diejenige Sache ist nicht recht deutlich, welche sich weit vom Auge befindet. Dieses träget sich darum zu, weil die sehr kleinen Theile sich

am

am ersten verliehren, und die andern, welche nicht so klein sind, thun solches in sehr weiter Entfernung von sich selbst, und also verliehren sich die Theile nach und nach. Es verliehret sich also die Kenntlichkeit der entferneten Dinge dergestalt, daß man endlich alle Theile samt ihrem Ganzen nicht mehr siehet. Die Farbe selbst erlöscht gleichsam von der dicken Luft, so sich zwischen dem Auge und dem Object befindet, welches man betrachtet.

Obs. 51. In welcher Weite die Farben der Gegenstände sich ganz und gar verliehren.

Die Farben der Objecte verliehren sich in einer grossen oder kleinen Weite ganz und gar, nach dem das Auge und das Object, so man anschauet, mehr oder weniger von der Erden erhöhet ist. Dieses beweiset die 7te Proposition eines besondern Buches des Verfassers, welches saget: Die Luft ist um so viel mehr oder weniger dick, als sie sich näher oder weiter von der Erden befindet. Wenn derohalben das Auge und das von demselben betrachtete Object, nahe bey der Erden stehet, so wird die dicke Luft, zwischen dem Auge und der Sache die Farbe des von diesem Auge gesehenen Objects, genugsam verändern. Wenn aber das Auge mit dem davon gesehenen Object weit von der Erden ist, alsdenn wird die Luft wenig von der Farbe des vorbesagten Objects einnehmen. Es gehen demnach so viele Veränderungen in der Weite vor, worinnen sich die Farben an den Objecten verliehren, als sich das Licht nebst der Dicke und Dünne der Luft verändert, wodurch die Arten der Farben von vorbesagten Objectis, zum Auge kommen.

Obs. 52. Wie ein Maler die Perspectiv der Farben in die Praxin bringen soll.

Um die wahre Veränderung, Verliehrung oder Verringerung des eigentlichen Wesens der Farben zu bestimmen, so bemerket von 100 zu 100 Ellen, gewisse Dinge, die sich im Felde befinden, als da sind Bäume,

Bäume, Häuser, Menschen, und andere Stände. Nachdem ihr zuerst bey einem Baum ein Glas befestiget, so zeichnet allda, mit unverücktem Auge, einen Baum, nach dem Muster desselbigen darauf, den ihr vor euch sehet. Trettet alsdenn mit dem Glaß so viel seitwärts, biß dadurch der natürliche Baum, fast mit eurem Entwurf überein kommt. Gebet hernach demselben die Farben dermassen, daß er mit seiner Farbe und Gestalt dem wahren Baum ähnlich stehet, oder daß sie, wenn ihr das eine Auge zuschlesset, alle beyde gemahlet zu seyn scheinen, wenn das Glaß in einer Weite davon abstehet. Eben diese Regel beobachtet bey dem andern und dritten Baum, von 100 zu 100 Ellen, bey einem Raum zum andern, so wird euch diese Verrichtung an statt eines Helfers und Meisters seyn, deren ihr euch in euren Werken, wo es erfodert wird, bedienen könnet, massen ihr durch sie, die Sachen wohl zurückweichend machen werdet. Ich habe durch diese Regel gefunden, daß der andere Baum von dem ersten, in einer Weite von 20 Ellen, um vier Fünftheil verkleinert ausgefallen *).

Obs. 53. Warum sehr hoch erhabene Objecta, in der Ferne viel dunkler als die niedrigen sind, obgleich der Nebel in der Dicke gleichförmig ist. Fig. 48.

Von den Objectis, die sich in einem Nebel, in dicker Luft, Dampf, Rauch, oder weiter Entfernung befinden, werden diejenigen Theile sehr kenntlich seyn, welche mehr erhaben stehen: Und unter Sachen

*) Hier stehet im Italiänischen: Scostalo tanto per traverso, trettet so viel seitwärts: allein im Französischen heißt es: rettirez-vous en arriere, begebt euch zurücke, oder trettet hinter sich, welches aber nicht nach dem Sinn des Verfassers klinget. Denn wenn ich zurücke weiche, kann meine auf dem Glas gemachte Zeichnung, mit der Natur, nicht mehr einerley Grösse haben: hingegen wird sie dieselbe behalten, wenn ich nur auf die Seite trette.

chen von gleicher Höhe, wird diejenige viel dunkeler ausfallen, welche in einem sehr dicken oder dunkeln Nebel stecket. Hier ereignet sich solches bey dem Auge H, welches drey Thürme A B C von einer Höhe unter einander anschauet. Gedachtes Auge nun, siehet den obersten Theil des ersten Thurms von C bis hinunter in R, welcher Raum zwey Grad von der Tiefe oder Dicke des Nebels begreifet. Ferner siehet es von dem mittlern Thurm den obern Theil nur in einem Grad des Nebels, darum wird der oberste Theil vom Thurm C, viel dunkler seyn, als bey dem Thurm B.

Obs. 54. Von der Höhe der Gebäude, die in einem Nebel gesehen werden.

Derjenige Theil von einem naheſtehenden Gebäude wird sich sehr undeutlich zeigen, welcher sehr weit von der Erden entfernet ist. Es rühret solches daher, weil mehr Nebel zwischen dem Auge und dem höchsten Gipfel des Gebäudes sich befindet, als vom Auge bis zu seiner Grundlinie nicht ist. Ein Thurm hingegen, der gleich weit laufende Seiten hat, wird sich in weiter Entfernung und zwischen dem Nebel, gegen seine Grundlinie immer schwächer abbilden. Dieses begiebt sich aus nachfolgender, in der 21. Observ. des 7ten Theils angezogener Ursache. Ein Nebel wird sich um so viel mehr dicker und weißer zeigen, als selbiger nahe an der Erden liegt. Die andere Ursache ist (wie in der 59sten Observation dieses 7ten Buches stehet,) daß ein dunkles Object um so viel kleiner scheinet, wenn es in einem sehr hell weißen Feld gesehen wird. Weil nun der Nebel unten viel weißer als oben ist, so folget nothwendig, daß sich die Dunkelheit des gedachten Thurms unten viel enger und schmähler als oben zeiget.

Obs. 55. Von den Körpern, die durch einen Nebel gesehen werden.

Die Objecta, welche durch einen Nebel gesehen werden, erscheinen viel grösser, als sie in der That sind, und dieß daher, weil die Per-

Perspectiv des Mittels zwischen dem Auge und Object, die Proportion ihrer Farbe mit der Größe solches Objects nicht beobachtet. Denn dieser Nebel ist einer vermengten Luft gleich, die sich zwischen dem Auge und dem Horizont, bey heiterm Wetter befindet: und ein Körper, der nahe am Auge und hinter einem nahe befindlichen Nebel gesehen wird, scheinet bis an den Horizont entfernet zu seyn, worinnen der gröste Thurm sich kleiner zeigen wird, als ein nahe stehender Mensch.

Obs. 56. Von den Städten oder andern Gebäuden, welche zu Früh oder zu Abends beym Nebel gesehen werden.

An denjenigen Gebäuden, die in weiter Entfernung, Abends oder Morgens, im Nebel oder dicker Luft gesehen werden, wird sich allein die Helle der von der Sonnen erleuchteren Theile zeigen, die sich gegen den Horizont wenden. Die übrigen Theile des besagten Gebäudes hingegen, welche die Sonne nicht bescheinet, behalten fast die Farbe einer mittelmäßigen Dunkelheit, oder sie nehmen die Farbe des Nebels an.

Obs. 57. Von dem Prospect einer Stadt in dicker Luft.

Das Auge, welches eine Stadt in dicker Luft von oben herunter anschauet, wird ganz eigentlich die obersten Theile von Gebäuden sehen, welche mehr dunkel und ausgedruckt scheinen, als die am untersten Stockwerken ihres Grundes. Man wird also besagte oberste Theile, in einem weißen Feld oder Grund wahrnehmen, der nichts anders als die niedrige und dicke Luft ist; wovon die Ursache in der vorhergehenden 53sten Observation anzutreffen.

Obs. 58. Von den Objectis, welche das Auge zwischen Nebel und dicker Luft unter sich siehet.

Wenn sich die Luft sehr nahe an dem Wasser oder der Erden befindet, so wird sie desto dicker seyn. Dieses wird durch die 19.

Propos. des 2ten Buchs (vielleicht in des Verfassers Tractat von der Natur des Gleichgewichts und der Bewegung des Wassers) bewiesen, da es heißt: Diejenigen Dinge werden sich wenig erheben, welche eine sehr grosse Schwere haben; woraus alsdenn folget, daß das Leichteste sich mehr erheben wird, als das Schwereste.

Obs. 59. Von den untersten äussersten Theilen der entfernten Körper.

Die untersten Grenzen von entferneten Dingen, werden weniger merklich seyn, als ihre obersten. Dieses siehet man an den Bergen und Hügeln, deren Gipfel den Seiten von andern Bergen, so hinter ihnen sind, zum Grund dienen, und von welchen man die obersten Grenzen viel leichter, als die an ihrer Grundlinie erkennet. Denn die obersten Grenzen sind viel dunkeler, weil sie von der dicken Luft, die sich in den untersten Orten befindet, weniger eingenommen sind: Und eben diese ist es, welche besagte Gränzen von dem Grund der Hügel, undeutlich machet. Eben dergleichen träget sich auch an den Bäumen, Gebäuden und andern Dingen zu, die sich sehr hoch in die Luft erstrecken: darum geschiehet es, daß öfters hohe Thürme, die in weiter Entfernung gesehen werden, oben stark, von unten aber schwach scheinen, indem der oberste Theil den Winkel der Seiten zeiget, die sich mit der Spitze endigen, weil sie die dünne Luft nicht so viel als die Dicke verkleinert. Und dieses wird durch die 7te Proposition des 1sten Buchs (vielleicht von des Verfassers Perspectiv) erwiesen, welche saget: daß die dicke Luft, die sich zwischen der Sonne und dem Auge befindet, unten viel lichter als oben ist. Denn wo die Luft sehr weißlicht ist, beraubet sie dem Auge viel mehr Empfindlichkeit von dunklen Sachen, als wenn sie blaulicht wäre, gleichwie sie in weiter Entfernung ist. Die Zinnen der Vestungen, ob sie schon einen Zwischenraum haben, welcher der Breite der Zinnen gleich ist, scheinen gleichwol in ihrem Zwischenraum breiter zu seyn, als die Zinnen: und in einer noch entfernter Weite bedeckt und nimmt der

Zwischent

Zwischenraum die ganze Zinne ein, also daß es scheinet, als ob die Vestung nur eine gerade Mauer ohne Zinnen wäre.

Achte Abtheilung.

Vom Malen, wie auch von den Farben und ihrem Grunde.

Obs. 1. Von der Malerey und ihrer Eintheilung.

Die Malerey theilet sich in zween Hauptheile, davon der erste die Figur ist, nemlich die Linie, welche die Figuren der Körper und ihre Theilchen unterscheidet. Der andere ist die Farbe, welche zwischen den äussersten Umrissen enthalten ist.

Obs. 2. Von den Graden der Malerey.

Dasjenige, was schön ist, ist nicht allezeit gut. Dieses sage ich in Ansehung gewisser Maler, welche die Schönheit der Farben so sehr lieben, daß sie ohne sich ein grosses Gewissen darüber zu machen, ihren Figuren, sehr schwache Farben und fast unempfindliche Schatten beylegen, und nicht die geringste Hochachtung vor die Erhebung haben. In diesem Irrthum sind sie mit denenjenigen Rednern zu vergleichen, welche viel Worte machen, darinnen doch kein Nachdruck steckt.

Obs. 3. Warum das Weiße nicht unter die Farben gezählet wird.

Das Weiße ist zwar keine Farbe, sie hat aber eine solche Kraft, welche geschickt ist, alle Farben anzunehmen. Wenn es in einem Felde hoch erhaben ist, so sind alle seine Schatten blau. Dieses fliesset aus

der 4ten Propositi'on (vielleicht von des Verfassers Perspectiv) welche saget: daß die Oberfläche aller dunkeln Körper, von der Farbe ihres Gegenstandes Antheil nimmt. Denn dieses Weiß, wenn es des Lichts der Sonnen durch Dunkelheit eines Gegenstandes beraubt ist, welches sich zwischen dem erwehnten Weißen der Sonnen befindet, wird ganz weiß bleiben, ohne daß es etwas von einer andern Farbe annimmt. Welchen Theil aber die Sonne und die Luft siehet oder trift, derselbe wird auch von ihren beyden Farben Antheil nehmen. Dieser Theil hingegen, so nicht von der Sonnen gesehen wird, bleibet dunkel, und gewinnet etwas von der Luftfarbe. So dieses Weiße nicht das Grüne vom Feld bis an den Horizont, noch auch die weiße Helle von diesem Horizont siehet, so wird ohne Zweifel das Weiße von einer einfachen Farbe zu seyn scheinen, dergleichen die Luft hat.

Obs. 4. Welche Farbe den schwärzesten Schatten giebt.

Derjenige Schatten nimmt den mehresten Antheil vom Schwarzen, welcher auf einer sehr weissen Oberfläche entstehet, und diese wird die größte Neigung zu der Veränderung haben, als keine andere Oberfläche thut. Es rühret solches daher, weil wie schon öfters gesaget, das Weiße nicht unter die Farben zu zählen, sondern nur sehr geschickt ist, solche anzunehmen. Seine Oberfläche richtet sich sehr stark nach den Farben seiner Objecten, als keine andere Oberfläche, von welcher Farbe sie auch immer seyn mag. Absonderlich geschiehet es, wenn sie ihr auf das äusserste zuwider ist. als wie das Schwarze, oder andere dunkele Farben, davon das Weiße, wegen seiner Natur weit entfernet ist, dannenhero sich auch ein grosser Unterschied zwischen seinem Hauptlicht und Schatten hervorthut.

Obs. 5. Von der Farbe des Schattens vom Weißen.

Der Schatten vom Weißen, welches durch die Sonne und die Luft erleuchtet wird, neiget sich auf Blau; und das daher, weil das Weiße an sich selbst keine Farbe, aber wol ein Aufenthalt von andern Farben, wegen der 4ten Proposition (vielleicht von des Verfassers Perspectiv) ist, welches saget: daß die Oberfläche eines jeden Körpers, von der Farbe seines Gegenstandes Antheil nimmt. Es folget derohalben nothwendig, daß hier der Theil der weißen Oberfläche, der Farbe der Luft theilhaftig wird, welche ihr Gegenstand ist.

Obs. 6. Welche Oberfläche am geschicktesten ist, die Farben anzunehmen.

Das Weiße, ist, wie öfters gedacht, am geschicktesten, alle Farben anzunehmen, als keine andere Oberfläche von einem andern Körper, der nicht spiegelt. Zur Probe dessen saget man, daß ein leerer Körper dasjenige aufzunehmen geschickt ist, was andere leere Körper nicht einnehmen können. Wir sprechen derohalben, daß das Weiße leer, oder aller Farben beraubet ist. Wenn es nun von der Farbe eines Lichts, das beschaffen seyn mag, wie es wolle, erleuchtet wird, so nimmt es mehr Antheil von diesem Licht, als das Schwarze nicht thun wird. Dieses leztere ist einem zerbrochenen Gefäße zu vergleichen, welches nicht geschickt ist, einiges Ding in sich zu fassen.

Obs. 7. Von dem Grünspahn, der aus Kupfer gemacht wird.

Obgleich diese Farbe, welche aus Kupfer gemachet ist, unter Oel gethan wird, so vergehet oder verrauchet doch ihre Schönheit, wenn sie nicht geschwind mit Firniß überzogen wird. Sie verrauchet auch nicht allein, sondern man kann sie auch, zumal bey feuchtem Wetter, mit einem Schwamm, den man in schlechtes und gemeines Wasser getauchet,

chet, von der Tafel, worauf man sie gemahlet, gleich einer Wasserfarbe wieder abwaschen. Es rühret solches von der Stärke des (vitriolischen) Salzes her, woraus solcher Grünspahn verfertiget ist; welches sich, wie gesaget, bey regnerischem Wetter, und sonderlich, wenn es mit einem nassen Schwamm gewaschen wird, auflöset.

Obs. 8. Ein Mittel, den Grünspahn vollkommen und noch schöner zu machen.

So man den Grünspahn mit Aloë Cavallina (Roßaloe) vermischet, wird er eine grosse Schönheit erlangen, und noch besser würde er seyn, wenn man Saffran darzu thät, wenn er nur nicht verrauchte. Die Güte der Aloë Cavallina oder Pferdaloe wird erkannt, wenn sich selbige in warmen Spiritu Vini (Weingeist) auflöset, indem sie solches kalt so leicht nicht thut. Nachdem man sich nun dieses schlechten Grünspahns in dem Gemälde bedienet hat, fähret man mit dieser weich gemachten Aloe darüber, davon seine Farbe sehr schön werden wird. Ihr könnt auch, wenn es euch beliebt, diese Aloe entweder allein in Oel, oder auch gleich mit Grünspahn und mit allen andern Farben abreiben.

Obs. 9. Die Farben in ihren Oberflächen schön und lebhaft zu machen.

Allen Farben, die von sonderbarer Schönheit seyn sollen, bereitet allezeit einen sehr weissen Grund. Dieses sage ich aber nur von durchscheinenden Farben: denn welche es nicht sind, denen hilft der Grund nichts. Ein Exempel hiervon geben uns die Farben der gefärbten Gläser, wenn sie zwischen das Auge und die helle Luft gesetzet sind. Denn alsdenn erscheinen sie von einer vortrefflichen Schönheit, welches sie aber nicht thun können, wenn sie eine sehr trübe Luft oder eine andere Dunkelheit hinter sich haben.

Obs. 10. Von der Veränderung der durchscheinenden Farben, die über andere geleget werden, auch wie sie sich mannichfältig auf einander beziehen.

Wenn man eine durchscheinende Farbe über eine andere leget, die ihr ungleich ist, so wird eine Zusammensetzung von zweyen einfachen daraus, von denen sie zusammengesetzt worden. Dieses sieht man an dem Rauch, der aus dem Camin kommt, welcher, wenn er sich gegen den schwarzen Ruß solches Camins befindet, scheinet er blau, wenn er aber gegen die blaue Luft in die Höhe steiget, scheinet er graubraun, oder röthlicht. Also auch Purpur (im Italiänischen stehet Pavonazzo, recht Dunkelblau) über Blau gezogen machet Violet oder Violblau, und Blau über Gelb wird grün. Der Safran oder dergleichen Farbe über weiß, wird gelb. Alles Helle über Dunkle machet blau, und zwar um so viel schöner, als das Helle und Dunkle sehr ausbündig seyn wird.

Obs. 11. Von der Stellung durchscheinender Körper zwischen dem Auge und dem Object.

Je grösser die durchschneidende Stellung zwischen dem Auge und dem Object ist, um so viel mehr wird sich die Farbe des Objects in die Farbe des darzwischen gesetzten durchscheinenden Objects verändern. Wenn hingegen ein Object sich zwischen das Auge und das Licht, durch die Central- oder Mittellinie stellet, welche sich zwischen dem Mittelpunct des Lichts und Auges befindet, so wird alsdenn solches Object, des Lichts ganz und gar beraubt seyn.

Obs. 12. Von der Verminderung der Farben, durch die zwischen sie und das Auge gesetzten Körper.

Es wird sich ein sichtbares Ding in seiner natürlichen Farbe um so viel weniger zeigen, wenn das, was man zwischen dasselbe und das Auge setzet, von großer Dicke ist.

Obs. 13. Wie das Schöne der Farben im Lichte stehen soll.

Wenn wir sehen, daß die Beschaffenheit der Farben des Lichts zu erkennen ist, so muß man urtheilen, daß man auch allda die wahre Beschaffenheit der erleuchteten Farbe mehr sehen kann, wo sich das meiste Licht befindet: wo es aber am meisten finster ist, daselbst wird die Farbe von der Farbe solcher Finsterniß, desto mehr an sich nehmen. Es soll derohalben ein Mahler sich erinnern, daß er die wahre Beschaffenheit der Farbe, bey diesem erleuchteten Theil zu erkennen geben muß.

Obs. 14. Von den Farben.

Diejenige Farbe, welche sich zwischen dem schattigten und erleichteten Theil eines dunkeln Körpers befindet, soll nicht so schön seyn, als der völlig erleichtete. Denn die höchste Schönheit der Farben muß in dem vornehmsten Licht enthalten seyn.

Obs. 15. Wie alle Farben, welche keinen Glanz haben, in ihren lichten Theilen viel schöner als in den dunkeln sind.

Eine jede Farbe, ist auf ihrer erleichteten Seite viel schöner, als an der schattigten. Dieses kömmt daher, weil das Licht selbige gleichsam lebendig machet, und eine wahre Erkenntniß von der Farbe giebt. Der Schatten hingegen, verdunkelt und tödtet gleichsam diese Schönheit, und verhindert die Erkenntniß solcher Farbe. Wenn nun im Gegentheil das Schwarze viel schöner im Schatten als im Licht ist, so folget, daß das Schwarze keine Farbe ist.

Obs. 16. Welcher Theil von einerley Farbe sich in einem Gemälde am schönsten zeiget.

Hier ist zu merken, welcher Theil von einerley Farbe sich in einem Gemälde viel schöner zeiget, ob es derjenige, der einen Glanz hat, oder der, so ein Licht beküßet, oder welcher einen halben, einen dunkeln oder auch einen durchscheinenden Schatten hat. Man muß hernach wisser,

wissen, von was von einer Farbe hier die Rede ist. Denn unterschiedliche Farben haben in verschiednen Theilen ihre Schönheit von sich selbst, nemlich das Schwarze hat seine Schönheit im Schatten; das Weise, Gelbe und Rothe in Lichten, das Blau, Grün, Kastanienbraun und Lack im Halbschatten, und Gold im Wiederschein.

Obs. 17. Von der Schönheit der Farben im Schatten.

Diejenigen Farben, welche in Schatten gesetzt sind, werden um so viel mehr oder weniger von ihrer natürlichen Schönheit erhalten, als solcher Schatten nach Proportion, viel oder wenig dunkel ist. Befindet sie sich aber in einem lichten Raum, so bekommen sie eine desto grössere Schönheit, nachdem nemlich gedachter Raum eine höhere Helle innen hat. Es könnte zwar jemand einwenden, daß die Veränderung in der Farbe des Schattens eben so groß als die Veränderung der Farben sey, welche die schattigten Dinge haben: allein ich antworte, daß die in den Schatten gesetzte Farben, viel weniger Veränderung unter sich zeigen werden, als der Schatten, worinnen sie gestellt sind, sehr dunkel seyn wird. Hiervon kann derjenige ein Zeuge seyn, welcher von aussen auf einem Platz, durch die innere Pforte eines dunkeln Tempels wahrnimmt, wie die mit vielen bunten Farben angefüllte Gemählde, ganz dunkel und finster scheinen.

Obs. 18. Von Vermischung der Farben einer mit der andern.

Obschon die Vermischung der Farben eine mit der andern, sich unendlich weit erstrecket, so will ich doch nicht unterlassen, hier nur obenhin etwas davon zu gedenken. Wir wollen erstlich eine gewisse Zahl von einfachen Farben nehmen, die zum Grund der andern dienen, und von einer jeden derselben, eine mit der andern vermischen, nemlich eine mit der andern, und hernach zwo mit zweyen, drey mit dreyen, und so weiter bis zum Ende der völligen Zahl von allen Farben. Man fängt alsdenn wieder von fornen an, und mischet zwo mit zweyen, drey mit dreyen, und denn vier mit vieren, und so weiter mit allen übrigen. Zu

solchen zwo vierfachen Farben setzt man noch drey, zu diesen dreyen noch andere drey, und ferner sechs; wornach man mit dergleichen Vermischung nach allen Proportionen fortfahren soll. Einfache Farben nenne ich diejenigen, welche nicht zusammengesetzt sind, oder vermittelst der Vermischung anderer Farben können zusammen gesetzt werden. Obgleich Schwarz und Weiß nicht unter die Farben gehören, weil eine die Finsterniß, die andere das Licht vorstellet, indem die eine die Beraubung oder Entziehung, und die andere die Hervorbringung desselben ist: so will ich sie doch darum nicht vorbengehen, weil sie in der Malerey die vornehmsten heissen; indem die ganze Malerey aus Licht und Schatten, oder aus dem Hellen und Dunkeln zusammengefügt ist. Nach dem Schwarz und Weiß, folget Blau und Gelb, ferner Grün und Löwengelb, alsdenn Kastanienbraun (Tannen- oder Lohefarb.) Tané oder vielmehr Ocker, weiter Morell, oder Violblau und Roth: Und dieses sind acht Farben, deren man nicht mehr in der Natur hat. Weil mir hier das Pappier mangelt, werde ich diesen Unterschied in einem besondern Werk weitläuftig abhandeln, indem solches nicht allein sehr nützlich, sondern auch nothwendig ist. Die erwähnte Beschreibung aber wird ihren Platz zwischen der Theorie und Practik kriegen.

Obs. 19. Von den Farben, die aus der Vermischung anderer Farben entspringen, welche man die zweyten Arten nennet.

Unter allen einfachen Farben ist Weis die erste, obgleich die Weltweisen, wie schon gedacht, das Weis und Schwarz, darum nicht unter die Farben zählen, weil die eine nichts, als eine hervorbringende Ursache der Farben, und die andere eine Beraubung derselben ist. Weil aber ein Maler ohne selbige nichts verfertigen kann, so setzen wir sie billig unter die Zahl der andern, und sagen: daß der Ordnung nach, unter den einfachen, Weis die erste, Gelb die andere, Grün die dritte, Blau die vierte, Roth die fünfte, Schwarz die sechste ist. Das Weis nehmen wir statt des Lichts, weil man ohne selbiges keine Farbe

erkennen

erkennen kann. Ferner das Gelbe vor die Erde, Grün vor das Wasser, Blau vor die Luft, Roth vor das Feuer, und endlich das Schwarz vor die Finsterniß, welches sich über dem Element des Feuers befindet: indem allda keine Materie oder Dicke ist, wo die Sonnenstrahlen durchdringen, oder anschlagen, folglich eine Erleuchtung machen können. Wenn ihr die Veränderung aller zusammengesetzten Farben in einem kurzen Begriff sehen wollet, so nehmet gefärbte Gläser, wodurch ihr die Farben derjenigen Dinge, die sich hinter solchem Glas im Felde befinden, mit der Farbe des vorbesagten Glases völlig vermischet sehen, und daraus die Farbe erkennen werdet, die sich mit dergleichen Vermischung verträget, oder dadurch verdorben wird: woferne das vorbesagte Glas zum Beyspiel gelb wäre, so sage ich, daß die Bildnisse oder Gestalten von den Objectis, welche durch selbiges nach dem Auge gehen, sich so wohl verschlimmern als verbessern können. Die Verschlimmerung *) in dergleichen Farbe vom Glas, geschiehet in Blau und Schwarz und in Weis mehr als in den übrigen allen. Die Verbesserung hingegen, begiebt sich im Gelben und im Grünen über alle andere. Solchergestalt kann man mit den Augen alle Vermischung der Farben durchlaufen, die aber unendlich sind. Durch diese Art erlangt man zugleich die Wahl von neuen Erfindungen vermischter und zusammengesetzter Farben. Eben dergleichen lässet sich auch mit zweyen und mehr Gläsern von unterschiedenen Farben bewerkstelligen, die vor das Auge gehalten werden.

Obs. 20. Wie man die Farben dermassen gesellen soll, daß eine der andern eine Annehmlichkeit giebt.

So ihr wollet, daß eine Farbe der andern, die sich zu ihr nähert, eine Annehmlichkeit geben soll, so bedienet euch der Regel, die man bey den Strahlen der Sonnen in Hervorbringung des Regenbo-

*) Hier braucht der italiänische Text das Wort peggioramento, eine Verschlimmerung: der französische hingegen redet von Alteration, oder einer Veränderung, welches uns nicht so gut, als das erste ausgedrückt zu seyn scheinet.

gens beobachtet; da die Farben in der Bewegung des Regens entstehen, indem ein jeder Tropfen, im Herunterfallen, sich in jede Farbe vom Regenbogen verändert, wie an seinem Ort bewiesen worden.

Merket itzt, wenn ihr eine trefliche Dunkelheit vorstellen wollet, so setzet ihr durch gegen Einanderhaltung eine ausbündige Helle entgegen, und hinwiederum einer ungemeinen Helle, die höchste Dunkelheit; zum Beyspiel das Bleygelbe wird das Rothe weit lebhafter und gleichsam brennend machen, welches in Vergleichung des Pfauenblaus oder Violblau, (Pavonazzo) nicht geschiehet. Es ist noch eine andere Regel, welche sich nicht auf das beziehet, wie die Farben an sich selbst an Schönheit viel heller und herrlicher zu machen, als sie natürlicher Weise sind; sondern daß bey ihrer Zusammenkunft eine der andern Anmuth giebt, wie das Grün beym Rothen. Im Gegentheil schickt sich Grün und Blau nicht wohl zusammen. Endlich giebt es noch die zweyte Regel, die aus einer unangenehmen Zusammenfügung entstehet. Als Lasurblau mit Weis oder Gelb, welches sich auf Weis neiget, und noch mehr andere, von denen an seinem Ort Meldung geschehen soll *).

Obs. 21. Von der Natur der einander entgegengesetzten Farben.

Alle schwarze Kleider machen die Carnation (das Fleisch) an den Figuren, viel heller, als es in der That nicht ist. Die Weise hingegen verursachet, daß sie viel dunkler scheinen. Gelbe Kleider erheben die Colorit (die Farben in einem Gemälde) über alle andere: da hingegen die rothen sie sehr blaß und bleich machen.

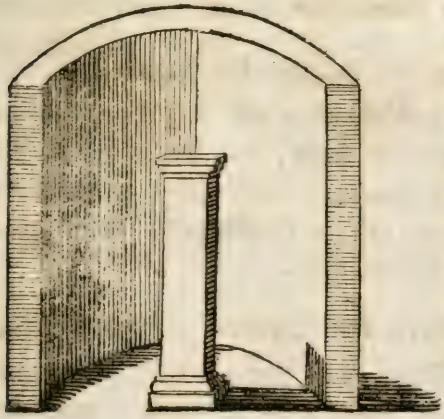
Obs.

*) Hier spricht der französische Text: Il y a des couleurs qu'on peut fort bien assortir, parce que leur union les rend plus agréables &c. Das ist: Es giebt Farben, die man sehr wohl zusammenfügen kann, weil sie ihre Vereinigung annehmlicher machet; welche Farben diejenigen seyn sollen, so wir hier genannt haben. Der italiänische Text hingegen redet just das Gegentheil, weil er diese Zusammenfügung disgrata compagnia, eine unannehmliche Gesellschaft oder Zusammenkunft heisset.

Obs. 22. Von den Feldern, oder dem Grunde der Gemälde.

Der allervornehmste Theil in der Malerey, ist der Grund von gemalten Sachen, worauf die äussersten Theile der natürlichen Dinge die eine erhabene Krümme besitzen, allezeit zu erkennen sind, wenn gleich die Farbe solcher Körper, mit der Farbe des vorbesagten Grundes, einerley ist. Dieses rühret daher, weil die äussersten erhabenen Theile der Körper nicht auf einerley Art erleuchtet werden, als wie das von eben demselben Licht erleuchtete Feld oder der Grund; indem diese äussersten Theile öfters viel heller oder dunkler als solches Feld sind. Wenn aber berührte äusserste Theile, mit dem Grund einerley Farbe haben, so wird ohne Zweifel dieses Stück des Gemäldes, in der Erkenntniß der Figur von dergleichen äussersten Theilen, sehr undeutlich ausfallen. Eine solche Wahl bey Gemälden ist von dem Ingenio eines guten Malers wohl zu vermeiden. Denn es soll die Absicht des Malers hauptsächlich dahin gehen, wie alle Sachen sich von ihrem Grunde wohl erheben mögen: dahingegen im erstgedachten, nicht nur in Malereien, sondern auch in erhabenen oder runden Dingen, sich das Gegentheil ereignet.

Obs. 23. Von den Feldern der gemalten Sachen. Fig. 49.



Es ist eine Sache von großer Wichtigkeit, einen oder mehr dunkle Körper, vermittelst eines tauglichen Feldes oder Grundes, nach ihrem Schatten und Licht, mit guter Würkung an das rechte Orr zu stellen. Denn es soll allezeit des Tages oder des Lichts Seite, gegen ein dunkles Feld; hingegen die schattigte Seite gegen einen lichten Grund gesetzet seyn, wie die beygefügte Figur ausweiset.

Obs.

Obs. 24. Was vor ein Feld ein Maler bey seinen Figuren gebrauchen soll.

Wir sehen aus der Erfahrung, daß alle Körper mit Schatten und Licht umgeben sind, darum rathe ich einem Maler überhaupt, daß er allezeit die erleuchtete Theile von seiner Figur gegen ein dunkeles Feld, hingegen die dunkele gegen ein lichtes setze. Die Beobachtung dieser Regel wird viel zur Erhebung der Figuren beytragen.

Obs. 25. Die Figuren über ihren Grund zu erheben.

Ist eure Figur dunkel, so setzet sie in ein lichtes Feld, ist sie aber hell, in ein dunkeles. Wenn sie hell und dunkel zugleich ist, so setzet ihr dunkeles Theil gegen das lichte und das lichte Theil gegen das dunkele Feld.

Obs. 26. Von der Gleichheit des Grundes der Tafeln, mit den darauf gemachten Figuren: und erstlich von der flachen Oberfläche einförmiger Farben.

Die Felder einer jeden flachen Oberfläche, der gleichförmigen Farben und Lichter, werden von ihrer Oberfläche nicht abgesondert scheinen, wenn sie einerley Farbe und Licht haben. Sind sie hingegen darinnen unterschieden, so wird man dergleichen wol an ihnen wahrnehmen.

Obs. 27. Von den Feldern der Figuren.

Wenn man die Felder der Figuren also einrichtet, daß das Helle ins Dunkle, das Dunkle in das Helle, das Weise in das Schwarze, und das Schwarze in das Weise kömmt, so wird eines gegen das andere viel stärker scheinen. Eben so wird sich im Gegentheil, eines gegen das andere immer nachdrücklicher hervor thun.

Obs. 28. Von den Feldern der Figuren gemalter Körper.

Das Feld, welches die Figur eines gemalten Dinges umgiebet, soll viel dunkler, als der erleuchtete Theil besagter Figur, und viel heller als der schattigte oder dunkle seyn.

Obs.

Obs. 29. Zu machen, daß die Figuren sich über ihren Grund erheben.

Diejenigen Figuren eines jeden Körpers, scheinen eine viel gröss sere Erhebung zu haben, und sich vielmehr von dem Grunde ihrer Tafeln zu erheben, wenn das Feld oder der Grund derselben, bey ihren Umrissen mit dunkeln und lichten Farben in der größten und immer möglichsten Abwechselung vermischet seyn wird; gleichwie ich solches am gehörigen Ort zeigen will. Ueber dieses soll in besagten Farben die Abnahme der Helle in weisen, und die Dunkelheit in dunkeln Farben wohl beobachtet werden.

Obs. 30. Von den Feldern, die sich zu jedem Schatten und Licht schicken.

Diejenigen Felder, welche mit dem Schatten und Licht, auch mit den erleuchteten und schattigten Umrissen von einer jeden Farbe, sich wohl zusammen schicken, werden sich mehr von einander absondern, wenn sie sehr von einander unterschieden sind. Es soll sich nemlich niemals eine dunkle Farbe auf einer ebenfalls dunkeln, sondern auf einer viel andern endigen, als wie das Weise, oder was sonst in so weit etwas Weises bey sich führet, daß es dunkler ist, oder sich auf das Dunkele neiget.

Obs. 31. Von der Natur der Farben des Feldes, worauf das Weise geleget wird.

Ein weises Object, wird auf einem sehr dunkeln oder braunen Grunde, viel weiser, hingegen viel dunkler scheinen, wenn sich selbiges auf einem weisen Grunde befindet. Man beobachtet solches an den Schneeflocken, wenn man sie gegen die helle obere Luft als ihren Grund anschauet, da sie ganz dunkel zu seyn scheinen. Wenn man sie aber gegen ein offenes Fenster betrachtet, wodurch man die Dunkelheit des Schattens eines Hauses wahrnimmt, alsdenn wird der Schnee sehr weis seyn. Es dünket uns, als ob die Schneeflocken in der Nähe mit großer Geschwin-

digkeit, hingegen in der Ferne sehr langsam herunter fielen. In der Nähe scheinen sie von einer stets fortwährenden Grösse, gleichsam wie weise Stricke oder Seile zu seyn, da sie sich im Gegentheil in der Weite von einander absondern.

Obs. 32. Was man vor ein Mittel gebrauchen soll, wenn sich Weis auf Weis, und Dunkel auf Dunkel endiget.

Wenn sich die Farbe eines weisen Körpers zufälliger Weise auf einem weisen Grunde endiget, alsdenn werden diese zwo weise Farben entweder einander gleich seyn oder nicht. Sind sie einander gleich, so wird die nächste an den Gränzen, die sie mit besagtem Weisen machet, ein wenig dunkler seyn. Ist aber der Grund nicht so weis als die Farbe des Körpers, der sich darinnen befindet, so wird er von sich selbst, ohne Hülfe einiger dunkeln Endigung, wegen seines Unterschiedes sich aus seinem Grunde heraus begeben.

Obs. 33. Zu machen, daß die Sachen von ihrem Grunde, worauf sie gemalet sind, frey stehend scheinen.

Diejenigen Sachen, welche auf einem weisen und erleuchteten Grunde gemacht sind, werden vielmehr Erhebung haben, als in einem schwarzen. Die Ursache ist folgende: Wenn ihr euren Figuren eine Erhebung geben wollt, so macht ihr gemeiniglich, daß derjenige Theil vom Körper, welcher sehr weit vom Licht abgesondert ist, auch wenig von diesem Licht Antheil nimmt, und dahero sehr dunkel bleibet, mithin sich ferner noch mehr in einem dunkeln Felde endiget, und also nothwendig von undeutlichen Umrissen seyn muß. Wenn derohalben hier kein Wiederschein zu Hülfe kommt, so bleibet das Werk ohne Annehmlichkeit, daß von weitem nichts als das lichte Theil zu sehen, und die dunkle Seite mit dem Grund eines seyn wird, darum scheinen alsdenn die Objecte weniger abgesondert und erhoben, als sie doch thun sollten, weil das Feld dunkel ist.

Obs. 34. Von den Farben, die sich in Vergleichung ihres Grundes in ihrem Wesen zu verändern scheinen.

Keine Endigung von einer einförmigen Farbe, wird gleich zu seyn scheinen, wenn sie sich nicht in einem Felde endiget, das ihr an Farbe gleich ist. Dieses sieht man klärlich an dem Schwarzen, wenn sich solches an dem Weisen endiget. Denn eine jede Farbe scheinet an den Gränzen ihrer entgegengesetzten, viel trefflicher, als sie in deren Mitte thun wird.

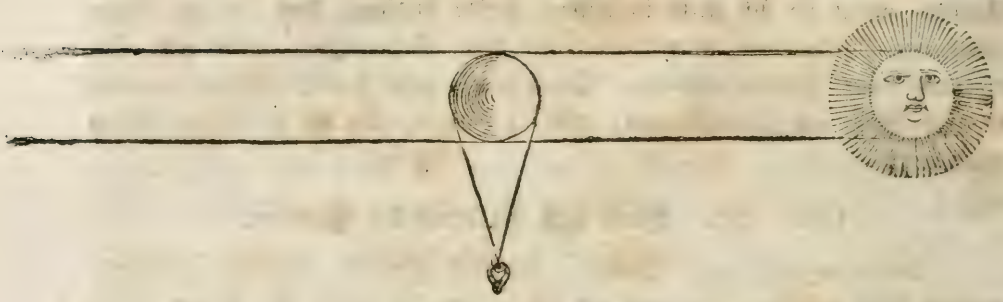
Obs. 35. Von den Feldern der Figuren.

Unter denenjenigen Sachen, die aus gleicher Klarheit bestehen, werden diese weniger Klarheit an sich haben, die man in einem Felde von noch höherer Weise betrachtet: Und diejenigen werden sehr weis scheinen, welche man in einem sehr dunkeln Felde oder Raum anschauet. Fleischfarb scheinet in einem rothen Felde sehr blaß: hingegen das Blasse in einem gelben Felde röthlich. Solchemnach werden die Farben also beurtheilet, wie sie es doch nicht sind, und dieses wegen des Grundes, welcher sie umgiebet, dadurch ihre natürliche Farbe sich dem Ansehen nach verändert.

Obs. 36. Von dem Unterschied, in Vergleichung der Oberfläche und eines dichten Körpers bey einem Gemälde.

Die gleichseitigen und gleichwinklichten Körper sind von zweyerley Arten. Die ersten haben eine krumme, länglichte oder zirkelrunde Oberfläche. Die andern sind mit einer gleich- oder ungleichseitigen Oberfläche umgeben. Die runden oder ablangrunde Körper erscheinen allezeit von ihren Feldern abgesondert zu seyn, obgleich ein solcher Körper mit seinem Grunde von einerley Farbe ist. Eben dieses trägt sich auch bey solchen Körpern zu, die Seiten haben. Die Ursache ist, weil sie durch eine von ihren Seiten fähig sind, einen Schatten zu verursachen, dergleichen sich bey einer ebenen Oberfläche nicht ereignen kann.

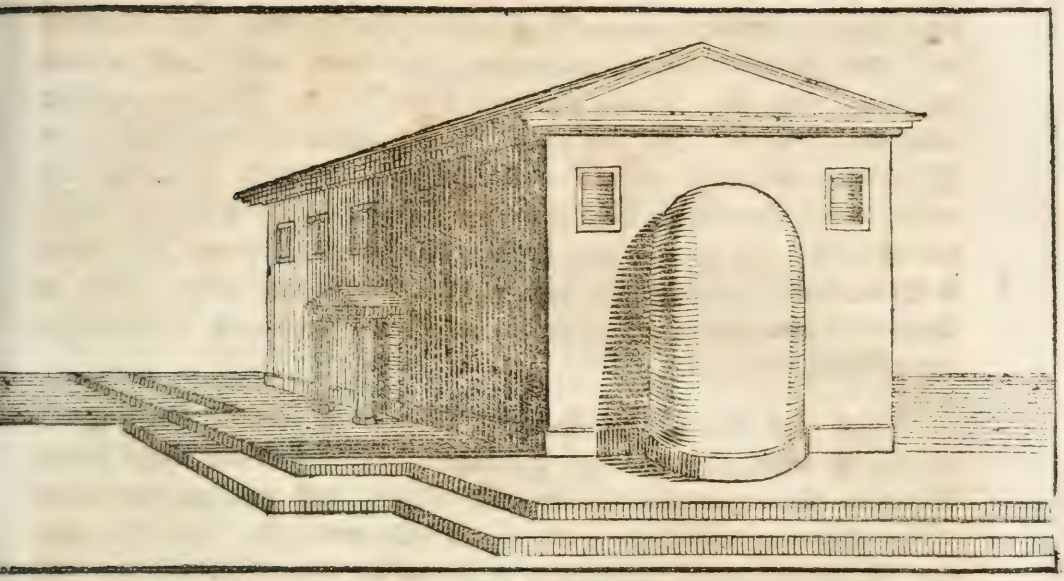
Obs. 37. Von den Dingen, die in ein helles Feld gesetzet sind: und warum dieser Gebrauch in der Malerey sehr nützlich ist. Fig. 50.



Wenn ein dunkler Körper sich in einem Felde von hellen und erleuchteten Farben endiget, so wird er nothwendig von solchem Felde erhoben und davon abgesondert zu seyn scheinen. Es geschiehet dieses darum, weil diejenigen Körper, die aus einer krummen Oberfläche bestehen, in dem gegenübergesetzten Theile sich nothwendig schatticht machen, indem sie allda von den Stralen des Lichts nicht können getroffen werden. Da nun dieser Ort solcher Stralen beraubet ist, weichet er sehr von seinem Felde ab, und das erleuchtete Theil von diesem Körper wird sich niemals in selbigem erleuchteten Felde, mit seiner vornehmsten Helle endigen, weil sich zwischen dem Felde und dem Hauptlicht des Körpers, ein Ende vom Körper setzet, welches gestalten Sachen nach, dunkler als das Feld, und das Licht vom Körper ist.

Obs. 38. Von der Natur der Umrisse von Körpern über andere Körper. Fig. 51.

Wenn ein Körper von einer erhabenen Oberfläche, sich auf einem andern Körper von gleicher Farbe endiget, so wird der Umriß oder die Endigung von dem erhabenen viel dunkler, als der andere Körper scheinen, worauf sich der erhabene endiget *). Der Rand, von einer gleichliegenden Stange, wird in einem weisen Felde überaus dunkel, hingegen



hingegen in einem dunkeln viel heller als seine andere Seite scheinen, obgleich das Licht, so über die besagte Stange hinfället, ihr an Helle gleich ist.

Obs. 39. Manier, die Farben auf Leinewand zu tragen.

Spannet eure Leinwand in eine Rahme, und gebet ihr einen Grund von dünnen Leim. Wenn sie wohl trocken worden, so zeichnet

*) Diese Worte: Der Rand von einer gleichliegenden Stange wird in einem weisen Felde überaus dunkel scheinen; giebt der französische Text also: A l'égard des superficies plates, leur terme paroitra fort obscur sur un fond blanc; das ist: In Ansehung der ebenen Oberflächen, scheinet ihre Endigung oder ihr Rand, in einem weisen Felde sehr dunkel. Weil aber das italiänische Wort l'haste, zwar auch auf eine Oberfläche, aber auf eine erhabene zielet, dergleichen an einer Stange, oder an dem Stiele eines Spieses zu sehen ist, so dünket uns, als ob die Meinung des französischen Uebersetzers, auch darum nicht gültig genug sey, indem eine ebene Oberfläche, bey ihren äussersten Endigungen, sich nicht so sehr verändert.

eure Figuren darauf, und gebet ihnen die Incarnation (Fleischfarbe) mit einem Pinsel von Schweinsborsten; leget ihnen auch, weil sie noch naß seyn, nach eurer Manier, gelinde Schatten bey. Die Incarnation kann von Bleyweis, Lack und Gelb *), der Schatten aber aus einer Schwärze von Umbra und ein wenig Lack seyn, worunter ihr, wenn ihr wollet, etwas vom schwarzen Stein thun könnet. Nachdem ihr alles wohl vermalet, so lasset es trocknen. Alsdenn überfahret es trocken mit einem in Gummiwasser eingetauchten Lack, welches um so viel besser, wenn es lange in Gummiwasser gestanden ist, indem es, wenn man es brauchet, keinen Glanz verursachet.

Im Fall ihr aber den Schatten dunkler zu machen begehret, so nehmet zu obbesagtem Gummi, geweichten Lack oder Dinte. Mit diesem Schatten könnet ihr viele Farben, als Blau, Lack und unterschiedliche andere Schatten schattiren, weil er durchscheinend ist. Ich sage auch, daß sich unterschiedliche Lichter mit schlechten in Gummi geweichtem Lack, ohne Vermischung über Lack, oder über vermischten und trocknen Zinnober, schattiren lassen.

Obs.

*) Hier heißt es im Italiänischen: l'ombra sarà nero, e majorica, e un poco di lacca, o vuoi lapis duro: und im Französischen: la teinte de l'ombre sera composée de noir & de terre d'ombre, ou d'un peu de lacque: si vous voulez, avec de la pierre noire. Das ist, die Farbe des Schattens muß aus Schwarz und Umbrischer Erde (sonst Creta Umbria, eine braune Kreide genannt,) oder mit ein wenig Lack, und wenn es beliebig, mit schwarzem Stein verfertiget seyn. Wobey zu merken, daß der italiänische Text, unter dem Wort majorica, vielleicht nichts anders, als eine Art Umbrische Erde verstehet, die in der Insel Majorca anzutreffen ist. Was er aber mit lapis duro eigentlich haben will, den der französische Text pierre noire, einen schwarzen Stein heisset, das ist nicht füglich zu entscheiden. Wir haben das letzte darum behalten, weil es etwan eine schwarze zum Mahlen taugliche Erde bedeutet.

Obs. 40. Ein Gemälde mit einem unvergänglichen Fürniß zu überziehen.

Zeichnet eure Figuren auf sehr feines Pappier, das recht glatt und eben auf eine Rahme gezogen worden. Alsdenn gebet demselben eine gute und dicke Lage von Pech und Ziegelsteinen. Nach diesem gebet ihm noch eine andere Lage von Bleyweis und Gelb. Endlich streichet die Farben auf eure Zeichnung, und überziehet sie mit Firniß von alten, klaren, dicken Oel, und klebet sie auf ein recht flaches Glas. Es ist aber besser, wenn man eine Tafel von gebrannter und wohl glassirter Erde nimmt, und ihr die vorbesagte Lage von Weis und Gelb giebt. Wenn man hernach darauf gemalet und Fürniß darüber gezogen hat *), so klebt man ein Krystallglas mit sehr klarem Fürniß auf die obbemeldte glasurte Tafel. Lasset aber solches Gemälde vorher in einer Badstube wohl austrocknen, und überziehet sie alsdenn mit Fürniß von Nußöl und Agtstein, oder nur allein mit Nußöl, welches in der Sonne dicke gemacht worden.

*) Wenn es bey dieser Observation, im italiänischen Text heisset: appica il vetro cristallino con la vernice ben chiara à esso vetro, das ist: klebet das Krystallglas mit einem sehr klaren Fürniß, auf die glasurte Tafel, so stehet im Französischen: man soll auf die glassurte Tafel Fürniß streichen und sie mit einem hellen Krystall bedecken: dahero will uns das letztere nicht allerdings der Sache gemäß zu seyn scheinen. Der französische Uebersetzer, macht auch unter dieses Kapitel folgende Anmerkung: Die Erfindung, welche man in den gegenwärtigen Zeiten erlanget, daß man mit solcher Vollkommenheit durch das emailliren auf Metalle malet, will sich zu dem Titel dieses Kapitels gar füglich schicken. Sie ist auch viel vortrefflicher, als diejenige Manier, welche der Verfasser beschrieben hat. Es erhellet im übrigen aus dieser und der vorhergehenden Observation, daß die Oelmalerey zu des Verfassers Zeiten noch nicht stark müsse im Gebrauch gewesen seyn: und daß man dazumal vermuthlich die Wasserfarben wird mit einem Fürniß überzogen haben.

Neunte Abtheilung.

Von historischen Gemälden.

Obs. 1. Von der Beurtheilung oder dem Judicio über die Arbeit eines Malers.

Betrachtet vor das erste, ob die Figuren diejenige Erhebung haben, welche nach demjenigen Stand, wo sie sich befinden, und nach dem Licht, welches dieselben erleuchtet, erfordert wird. Hernach habt Acht, ob die Schatten von den äussersten Theilen der Historie, nicht eben so beschaffen seyn, als wie die in ihrer Mitte. Denn eine andere Sache ist es, mit dem Schatten umgeben zu seyn, und eine andere den Schatten nur von einer Seite zu haben. Diejenigen Figuren nun sind mit Schatten umgeben, die sich bey der Mitte der Historie befinden, weil sie von denselben Figuren Schatten bekommen, die zwischen ihnen und dem Lichte gesetzet ist. Diese hingegen bekommen nur den Schatten von einer Seiten, welche zwischen dem Licht und der Historie stehen, denn wo sie das Lichte nicht siehet, wird sie der Schatten von besagter Historie sehen: wo sie aber die Historie nicht hindert, wird sie die Helle vom Licht ergreifen und allda ihre Klarheit darstellen.

Vor das zweyte müsset ihr erwägen, ob die Vergleichung (die Ordonnance, oder die Ordnung) der Figuren, nach derjenigen Begebenheit der Historie eingerichtet sey, wie sie dieselbe mit sich bringet.

Vor das dritte müsset ihr dahin sehen, ob die Figuren eine Fertigkeit zu ihrer besondern Verrichtung zu erkennen geben.

Obs. 2. Von der Action und Stellung des Menschen.

Die Actiones der Menschen sollen mit ihren Gliedern also eingerichtet seyn, daß durch selbige auch zugleich die Neigung ihres Gemüths angedeutet wird.

Obs.

Obs. 3. Von den Bewegungen und ihren unterschiedenen Würkungen.

Alle Figuren in einem Gemälde, sollen eine solche Geschicklichkeit haben, die ihren Verrichtungen eigenthümlich ist: und zwar dergestalt, daß man aus ihrer Betrachtung gleich erkennen möge, was ihre Gedanken seyn, und was sie sagen wollen. Dieses wird derjenige leichtlich ausdrücken lernen, welcher die Minen der Stummen nachzeichnet. Denn dieselben reden mit den Händen, mit den Augenbraunen und mit der Bewegung des ganzen Körpers, nachdem sie gerne anzeigen und zu verstehen geben wollen, was ihnen in die Gedanken kömmt. Lachet nicht über mich, wenn ich euch einen sprachlosen Meister zur Unterweisung in einer Kunst vorschlage, die er doch selber nicht kann. Zweifelt nicht daran, daß er euch durch seine Gebärden mehr, als alle andere mit ihren Worten lehren werde. Es ist derohalben nöthig, daß ein Maler, er sey gleich von dieser oder einer andern Secte, nachdem, was sich zuträgt, auf die Beschaffenheit derjenigen, welche reden und auf die Natur der Sache Achtung gebe, davon die Rede geschiehet.

Obs. 4. Von den Stellungen und Bewegungen und ihren Gliedern.

Es sollen nicht einerley Bewegungen in einerley Figur, nemlich in ihren Gliedern, als an Händen oder Fingern, noch einerley Stellung oder Ordnung in einer Historie wiederholet werden. Ist die Historie sehr groß, und sie stellet zum Beyspiel eine Feldschlacht oder eine Niedermetzelung der Soldaten vor, davon es nur dreyerley Arten giebt, nemlich durch einen Stich, durch die zu Boden- oder über den Haufenwerfung, und durch einen Hieb: so muß man sich in diesem Fall zur Nachricht dienen lassen, daß alle Hiebe nach mancherley Ansichten, nemlich von einem rücklings, von einem andern auf die Seite, und wieder von einem vorwärts geschehen; gleichwie sich solches bey allen andern Gesichtswendungen, der übrigen drey Stellungen begiebt: und dahero verlangen wir, daß alle die andern von einer derselbigen Antheil nehmen, da einer hin-

ter sich, einer auf die Seite und einer vorwärts geführet wird. Es brauchen aber die zusammengesetzten Bewegungen in den Feldschlachten eine grössere Kunst, eine rechte Lebhaftigkeit und Bewegung: und es müssen diese Zusammensetzungen dermassen eingerichtet seyn, daß eine Figur andeutet, als ob sie sich mit denen Beinen von fornen und einem Theil von der Schulter seitwärts zeigte. Hievon soll aber an einem andern Ort gehandelt werden *).

Obs. 5. Von einer Figur allein aus der Historie.

Man soll bey einerley Bewegung von einer Figur, die nur allein zu seyn erdichtet ist, die Verrichtung ihrer Glieder nicht wiederholen. Zum

*) Wenn man die Wahrheit gestehen soll, so ist diese Observation im Italiänischen nicht so deutlich, als wie im Französischen, daher wollen wir sie aus dem letztern Text übersetzt, hier beyfügen: Man soll einerley Action, an einerley Figur nicht wiederholen, es geschehe gleich solches bey ihren vornehmsten Gliedern oder bey den kleinen, als wie an den Händen oder den Fingern. Es ist auch nicht erlaubt, daß man öfter einerley Ordnung in einer Historie wiederholet. Und, woferne die Umstände der Historie sehr viele Figuren erfodern, wie zum Beyspiel eine Feldschlacht oder ein Treffen fechtender Personen, wobey es nicht mehr als dreyerley Arten zu schlagen giebt, nemlich durch Stossen oder Stechen, Hauen, und Rücken- oder Nackenstreichen: so muß man diese dreyerley Arten Schläge auszutheilen, so oft verändern, als man immer kann. Zum Beyspiel, wenn sich der eine zurücke kehret, so machet, daß ein anderer auf der Seite und ein anderer vorwärts gesehen wird. Solchergestalt wechselt mit ebendenselben Actionen, durch verschiedene Ansichten, oder also ab, wie sie bald hier, bald da in das Gesicht fallen und daß alle Bewegungen sich zu diesen drey erst erwähnten schicken. Denn die Bewegungen drücken in den Feldschlachten viele Kunst aus, ja sie beseelen gleichsam die Sache, und geben ihnen ein grosses Feuer. Man nennt dasjenige bey einer Figur, eine zusammengesetzte Bewegung, welche zu gleicher Zeit solche Bewegungen machet, die ihr entgegen zu seyn scheinen. Das ist, wenn dieselbe Figur die Füsse und einen Theil des Leibes, mit den Schultern halb oder seitwärts vor sich stellet. Ich werde aber von dieser Art der zusammengesetzten Bewegung, an einem besondern Ort Meldung thun.

Zum Beyspiel: wenn die Figur anzeiget, daß sie allein laufe, so muß man nicht ihre beyde Hände zugleich vorwärts, sondern nur die eine hinter sich, und die andere vor sich zeichnen. Wenn auch der rechte Fuß fornen ist, muß der rechte Arm hinten, und der linke fornen seyn, weil man sonsten ohne diese Einrichtung nicht recht laufen kann. Folget dieser Figur eine andere nach, so machet sie also, daß sie das eine Bein etwas vorwärts werfe, und das andere unter dem Kopf zurückbleibe; auch daß der oberste Arm mit seiner Bewegung abwechsele und vorgehe. Doch will ich weitläuftiger hiervon in dem Buche von der Bewegung reden.

Obs. 6. Von der Annehmlichkeit der Glieder.

Die Glieder des Leibes, sollen annehmlich nach der Absicht der Wirkung eingerichtet seyn, welche die Figur nach sich ziehen soll: und wenn ihr eine Figur zu verfertigen begehret, die annehmlich und fröhlich scheinet, so müssen die Glieder sauber und ausgestreckt, auch ohne viele Muskeln seyn; also, daß auch die wenigen, welche unumgänglich zur Sache gehören, fein sind, das ist, nicht allzuscheinbar, mit keinem gefärbten Schatten ausgedruckt seyn. Die Glieder, vornehmlich aber die Arme, sollen aufgelöset oder nicht steif seyn, also daß kein Glied mit einem andern daran gefügtem in gerader Linie stehe. Wenn von der Weiche oder der Seiten, (als gleichsam dem Ruhepunkt des Menschen,) die rechte viel höher als die linke ist, muß die Junctur der obersten Schulter auf den am meisten hervorragenden Theil solcher Seiten, bleyrecht auftreffen, damit also die rechte Schulter viel niedriger als die linke, und das Halsgrübchen allezeit im Mittel der Junctur von dem Fuß sey, darauf das Bein ruhet; wobey das Bein, welches nicht aufstehet oder ruhet, sein Knie viel niedriger als an dem andern Bein haben, und nahe bey demselben seyn soll.

Die Stellungen oder Einrichtungen des Kopfes und der Arme, seyn von unendlichen Arten, dahero werde ich mich nicht aufhalten, hier

Regeln davon zu geben. Inzwischen will ich nur so viel gedenken, daß sie nicht steif, sondern annehmlich von unterschiednen Drehungen und Wendungen seyn müssen; damit sie nicht einem Klotze oder Stücke Holz ähnlich sehen.

Obs. 7. Von der Bequemlichkeit oder Freyheit der Glieder zu einer leichten Bewegung.

Was die freye Beschaffenheit oder Bequemlichkeit der Glieder anlanget, so muß man bey Vorstellung einer Figur, die sich zufälliger Weise hinter sich, oder auf die Seite zu wenden hätte, darauf Achtung geben, daß die Füsse nebst allen übrigen Gliedern, sich nicht nach derjenigen Seite bewegen, wo sich das Gesicht hinwendet. Theilet vielmehr solche Verwendung bey ihrer Verrichtung in die vier Juncturen, der Füsse der Knie, der Seiten und des Halses ein. Denn so die Figur auf dem rechten Bein stehet, soll das Knie vom linken, einwärts gebogen, der Fuß ein wenig auswärts erhaben, die linke Schulter aber viel niedriger als die rechte seyn, und der Nacken oder das Genick, soll auf eben den Ort zutreffen, wo der äusserste Knorren vom linken Fuß sich hinwendet; dabey auch die linke Schulter über der äusserstен Spitze vom rechten Fuße in einer bleyrechten Linie, sich befinden muß. Beobachtet allezeit, daß eine Figur den Kopf und die Brust nicht auf einerley Seite wenden darf, denn die Natur hat den Hals zu unserer Bequemlichkeit dergestalt eingerichtet, daß er seine Dienste mit leichter Mühe auf allen Seiten vollführet, wohin man die Augen nach mancherley Stand wenden will. Eben demselben leisten auch die andern Juncturen Folge. Ferfertiget man einen sitzenden Menschen, dessen Arme, weil er mit etwas beschäfftiget ist, seitwärts stehen, so machet, daß sich die Brust über die Junctur der Seite wendet.

Obs. 8. Von den Bewegungen der Figuren.

Stellet niemals den Kopf grade zwischen die Schultern, sondern wendet ihn allezeit ein wenig nach der linken oder rechten Seiten, ob-

obschon die Figur unter, oder ober sich, oder vor sich, gerade hinweg siehet. Denn es ist nöthig, daß man durch solche Bewegung, einen aufgeweckten lebhaften Geist andeute, der nicht schläferig scheinet. Machet auch nicht, daß die mittelsten Theile der ganzen Person, von hinten oder von forn, in gerader Linie auf die untersten oder obersten mittelsten Theile fallen. Wollt ihr es aber ja thun, so bewerkstelliget es nur bey alten Leuten. Wiederholet auch niemals die Bewegung der Arme oder Beine, weder in einer einzelen Figur, noch auch an den Umstehenden, und die nahe dabey sind; es wäre denn, daß es die Nothwendigkeit der Sache, die ihr erdichtet, hauptsächlich also erfoderte.

Obs. 9. Von den Bewegungen der Glieder des Menschen bey einer Historie.

Alle Glieder verrichten ihren Dienst, wozu sie bestimmt sind, darum soll bey einem Todten oder Schlafenden, kein Glied lebendig oder aufgeweckt scheinen. Der Fuß, welcher das ganze Gewicht vom Körper träget, soll gleichsam gequetschet, und nicht mit scherzenden oder weit von einander sich ziehenden Zehen abgebildet seyn; es wäre denn eine Sache, daß er allein auf der Fersen stünde.

Obs. 10. Von der nothwendigen Abwechselung oder Veränderung in Historien.

Ein Maler soll sich bey historischen Zusammensetzungen der Figuren an der Abwechselung seiner Erfindungen ergötzen, und nichts davon wiederholen, was er bereits angebracht hat, damit die Neuheit und der Ueberfluß, das Auge dessen, der sie betrachtet, an sich ziehe und vergnüge. Ich sage derohalben, wie es in der Historie nach Beschaffenheit der Umstände erfodert wird, daß man die Menschen von unterschiedlichen Gesichtsstellungen, mit andern, von mancherley Alter und Kleidern, desgleichen mit Weibern, Kindern, Hunden, Pferden, Gebäuden, Feldern und Hügeln vermische. Sonderlich beobachret die Würde und den Wohlstand bey einem Fürsten und einem weisen oder klugen Manne, mit der Unter-

scheidung von dem gemeinen Pöbel. Vermenget auch niemals die Melancholischen und Weinenden mit den Lustigen und Lachenden. Denn es bringt es schon die Natur mit sich, daß sich die Lustigen gerne zu den Frölichen, und die Lachenden zu den Lachenden halten. Eben so verhält sichs auch mit dem Gegentheil.

Obs. 11. Von einem sehr gemeinen Fehler der Maler.

Es ist ein grosser Fehler von einem Maler, wenn er in einer Zusammenstellung der Figuren, einerley Bewegung, wie auch einerley Falten in Gewändern wiederhohlet, und machet, daß die Gesichter einander sehr gleich sehen.

Obs. 12. Von der Abwechselung der Figuren.

Ein Mahler soll sich allgemein zu machen, oder nach allen Sachen zu schicken trachten. Denn es fehlet ihm noch viel an der Würde eines guten und vollkommenen Malers, wenn er nur eine Sache gut, die andern aber schlimm ausarbeitet. Es thun die meisten dergleichen, die allen ihren Fleiß auf das gemessene und proportionirte Nackichte wenden, hingegen auf dessen Veränderung nicht Achtung haben. Denn es giebt Leute, die zwar proportioniret, aber dabey dick, kurz, lang und zart, auch mittelmässig sind. Auf solche Mannichfaltigkeit machen sie keine Rechnung, sondern schlagen gleichsam alle ihre Figuren über einen Leisten, welches einen starken Verweiß verdienet *).

Obs. 13. Von der Veränderung der Figuren in der Historie.

In einer Historie sollen Menschen von verschiedenen Eigenschaften Statur (Leibesgröße) Carnation (Blöse des Fleisches) Stellung, Fettigkeit, Magerkeit; desgleichen Dicke, Dünne, Grosse, Kleine, Wilde, Höfliche, Alte, Junge, Starke von Muskeln, Schwache und von wenig Mus-

*) Man sehe hierbey die Anmerkung bey der 11. Observ. des folgenden Theiles.

Muskeln, lustige, Melancholische, mit krausen und aufgelaufenen, auch mit kurzen Haaren, nicht weniger von langsamen und geschwinden Bewegungen, allerhand Kleidungen und Farben, und was ferner zu dergleichen Historie erfodert wird, anzutreffen sind.

Obs. 14. Von dem Unterschied der äusserlichen wol eingerichteten Beschaffenheit des Gesichtes und des ganzen Leibes, auch von der Gleichheit der Gesichter untereinander in der Historie.

Es ist dies ein gewöhnlicher Fehler bey den italiänischen Mahlern, daß man in ihren Tafeln die Air oder Bildung der Gesichter, auch wohl der völligen Figuren von alten Kayfern antrift, darinnen sie sich so sehr an die alten Statuen gebunden haben. Solchen Fehler nun zu vermeiden, muß man niemals ein Ding weder im Ganzen, noch in Theilen derselben Figuren wiederholen, damit nicht ein Gesicht an einem andern Theil der Historie wieder zum Vorschein komme. Je mehr ihr in einer Historie darauf Achtung gebet, daß das Häßliche sich nahe bey dem Schönen, das Alte bey dem Junge[n], das Schwache bey dem Starken befindet: desto angenehmer wird eure Historie ausfallen, und eine Figur durch die andere an Schönheit zunehmen. Es geschehet vielfältig, daß die Maler, indem sie etwas zeichnen, die Meinung bey sich hegen, als ob der allergeringste Kohlenstrich gültig sey. Sie betrügen sich aber sehr hierinnen. Denn wie oft geschiehet es, daß ein vorgebildetes Thier diejenige Bewegung der Glieder nicht hat, welche mit der sinnlichen Bewegung übereinkömmt? Wenn sie es nun schön und angenehm von Gliedern gemachet, auch wohl ausgeführet haben, so würde es ihnen etwas unrechtes zu seyn bedünken, in solchen Gliedern eine Veränderung anzustellen.

Obs. 15. Von der Mannichfaltigkeit der Gesichter.

Die Veränderung der Air oder Bildung von Gesichtern, soll nach den verschiedenen Zufällen der Menschen, nemlich in der Arbeit, in der

Ruh,

Ruh, im Weinen, Lachen, Schreyen, Furcht und dergleichen, eingerichtet seyn. Es sollen auch die Glieder der Person untereinander, nebst ihrer völligen Einrichtung, mit dem veränderten Bildniß übereinkommen.

Obs. 16. Von der Art zu lernen, wie man die Figuren in einer Historie wohl zusammensetzen soll.

Wenn ihr in der Perspectiv wohl unterrichtet seyd, und aus der Anatomie alle Glieder und Gestalten der Körper recht begriffen habt, so seyd bey jeder Gelegenheit, als wie beym Spazierengehen, begierig, die Stellung und Gebärden derjenigen Personen anzusehen, und genau zu beobachten, welche vertraulich miteinander reden und lachen, oder sich mit einander zanken und schlagen. Beobachtet die Gelassenheit in ihren Handlungen wohl, auch was die andern thun, die sich um sie befinden, ob sie nur bloße Zuschauer abgeben, oder sich mit in das Spiel mengen, um sie von einander zu bringen. Den Begriff, so ihr euch davon gemacht, zeichnet geschwind und mit wenig Strichen in ein kleines Büchlein, dergleichen ihr stets bey euch tragen sollt. Es kann dasselbe aus gefärbtem Pappier bestehen, damit man nicht nöthig habe, selbiges abzuwischen, sondern die alten Blätter in neue verändern kann. Denn das was ihr darauf gezeichnet, sind keine Sachen zum auslöschen: sie sind vielmehr mit der größten Sorgfalt in Acht zu nehmen, weil sie unendlich viel Gestalten und Bewegungen der Dinge in sich fassen, welche das Gedächtniß zu behalten, nicht fähig ist; derohalben sollt ihr sie als euere Helfer und Meister aufheben.

Obs. 17. Auf was Art ein Maler die Figuren ansehen und zeichnen soll, welche er in die Zusammensetzung einer Historie bringen will.

Es ist nothwendig, daß ein Maler die Höhe des Standes an dem Ort, wo er seine Tafel, mit den Figuren der Historie hinsetzen will, wohl betrachte: und daß bey allem demjenigen, was er seinen Absichten gemäß, willens ist, nach der Natur zu malen, die Höhe seines Auges,

so

so weit unter der Sache, die er zeichnet, sich befinde, als das Auge dessen, der das Gemälde betrachten wird, mehr erhaben ist, widrigenfalls würde seine Arbeit keine Genehmhaltung zu gewarten haben.

Obs. 18. Wie man die Zusammensetzungen der Historien und Figuren entwerfen soll.

Der erste Entwurf von einer Historie soll geschwind seyn, ohne sich bey der deutlichen Formirung der Glieder viel aufzuhalten. Man muß vielmehr nur auf die *) Stellung selbiger Glieder auf ihrem Plan, Achtung geben. Wenn hernach der Maler seine Einrichtung vollzogen, kann er sie nach seiner Gemächlichkeit, und wenn es ihm gefällt, gar ausführen.

Obs. 19. Wie man die Zusammensetzungen der Historien lernen soll.

Das Studium von der Zusammensetzung der Historie soll Anfangs durch die Zusammensetzung etlicher Figuren geschehen, welche nur obenhin entworfen, oder untermahlet worden. Man muß aber vorher ihre Biegung nebst den Ausdehnungen und Verkürzungen von allen Seiten recht zu zeichnen wissen. Nach diesem unternimmt man die Stellung von zweyen Figuren, die mit gleicher Herzhaftigkeit miteinander streiten; welche Erfindung man nach unterschiedenen Gebärden mancherley Betrachtungen, wohl untersuchen soll. Hierauf kann man wieder einen andern Streit eines geringern und furchtsamen Menschen mit einem vornehmen und kühnen vorstellen. Dergleichen Actionen nun, nebst vielen andern Zufällen der Gemüthsbewegungen, verdienen wohl, daß man ihnen mit ernstlicher Untersuchung nachdenket.

Obs.

*) Wir halten dafür, daß man auch die richtige Stellung der Figuren auf ihrem Plano beobachten müsse, obschon der italiänische Text nichts davon redet.

Obs. 20. Von Verkürzung der Figuren in der Historie.

Wenn ihr eine einzige Figur machet, so nehmet euch in Acht, daß ihr so wohl an deren Theilen, als an dem Ganzen, die Verkürzung vermeidet, denn sonst werdet ihr stets von der Unwissenheit der Ungelehrten in dieser Kunst Anfechtung haben. Aber in einer gewissen Composition von vielen Figuren, absonderlich in Feldschlachten, hat man mehr Freyheit, solche Verkürzungen in allen Fällen anzubringen; als woselbst von denen, die dergleichen Zwietracht, oder vielmehr viehische Narrheit anrichten, sich unendliche Biegungen und Verkürzungen zutragen müssen.

Obs. 21. Wie man alle Ungleichheit bey den Umständen in einer Composition vermeiden soll.

Hierinnen werden von den Malern vielmals große Fehler begangen, wenn sie zum Beyspiel Gebäude oder Wohnungen verfertigen, woran die Thüren nicht bis an die Knie derjenigen reichen, welche darinnen wohnen sollen: ob sie schon dem Auge dessen, der das Gemählde betrachtet, viel näher als der Figur sind, die hinein zu gehen abgebildet ist. Ich habe Thüren mit Menschen angefüllet gesehen, da eine Säule, die sie unterstützet von einem Menschen, gleich als ein Stab um sich darauf zu lehnen, mit der Hand angefasset worden: und was dergleichen Sachen mehr sind, wofür man sich mit allem Fleiß hüten soll.

Obs. 22. Was vor eine Proportion der Höhe, man der Figur auf einer historischen Tafel geben soll.

Die erste Figur in der Historie soll um so viel kleiner als die natürliche seyn, als viel Ellen weit ihr solche Figur von der ersten Linie weiter zurück schieben wollet. Dieser folgen die andern nach Proportion noch kleiner, wie es die besagte Regel erfordert.

Obs. 23. Eine Art, wie man Historien verfertigen soll.

Unter den Figuren, welche eine Historie ausmachen, soll diejenige von der größesten Erhebung seyn, welche dem Auge am nächsten zu seyn

er,

erdichtet ist. Dieses gründet sich auf die 2 Proposition des 2ten Buchs (vielleicht von des Verfassers Perspectiv,) da es heisset: Diejenige Farbe wird sich in höchster Vollkommenheit zeigen, zwischen welcher und dem Auge dessen, der sie betrachtet, sich nicht viel Luft befindet. Aus eben der Ursache wird der Schatten, welcher machet, daß die Körper sehr erhoben scheinen, in der Nähe auch viel dunkler, als von weiten ausfallen, weil er in die Weite, durch die viele zwischen dem Auge und dem Schatten sich befindende Luft geschwächet wird. Es trägt sich solches bey denen nahe am Auge stehenden Schatten nicht zu, allwo sich die Körper in einer so viel grösseren Erhebung zeigen, als sie mehrere Dunkelheit besitzen.

Obs. 24. Warum man bey Hauptstücken der Historien, nicht eine über die andere setzen soll.

Dieser allgemeine Mißbrauch, den die Mahler gemeiniglich in den Facciaten (vördern Theil oder äusserlichen Ansehen) der Kapellen sehen lassen, ist aus gutem Grunde zu tadeln. Denn wenn sie eine Historie mit ihrer Landschaft und Gebäuden auf einen Plan gemacht, fangen sie über diese eine andere Historie an, und verändern den ersten perspectivischen Augpunct, dergleichen sie eben auch mit der dritten und vierten thun; so daß auf dergleichen Art diese einige Facciata, aus vier unterschiedenen Augpuncten gemahlet ist, welches eine sehr große Thorheit bey dergleichen Meistern heisset. Wir wissen, daß der Augpunct, das Auge desjenigen, der die Historie betrachtet, vorstellet. Wollt ihr aber fragen, wie man denn das Leben eines Heiligen, welches man in unterschiedene Historien abzutheilen hat, gleichwohl nur in eine Facciata mahlen sollte? so antworte ich: daß man den ersten Plan mit dem Punct, nach der Höhe des Auges desjenigen setzen muß, der solches Gemälde betrachtet. In diesen Plan bringet die erste und vornehmste Historie ins Grosse. Verkürzet alsdenn nach und nach die Figuren und Gebäude auf unterschiedlichen Flächen und Hügeln, und machet also die übrige Ausstaffirung derselben Historie. Den Rest von der Facciata in ihrer Höhe,

könnet ihr nach Proportion der Figuren, mit grossen Bäumen, oder Engeln, wenn sie sich zur Historie schicken, oder auch mit Vögeln, Wolken und dergleichen ausfüllen. Auf eine andere Art aber, lasset solche Malereyen bleiben, indem sonst das ganze Werk falsch, und wider die Optik ausfallen wird.

Obs. 25. Von der Veränderung in den Stellungen.

Ihr müsset dahin bedacht seyn, daß die Actionen der Figuren, so wol nach ihrem Ansehen und Alter, als nach dem Unterschied des männlichen und weiblichen Geschlechts ausgedruckt werden.

Obs. 26. Von der Beschaffenheit der Menschen in einer Komposition.

Führet allemahl in der Zusammensetzung einer Historie, wenig alte Leute ein, und sondert sie von den Jungen ab. Denn die Alten haben seltsame Köpfe, und ihr Gemüth oder ihre Art zu leben, stimmet mit den Gebräuchen der Jugend nicht überein. Wo sich nun dergleichen Gleichheit nicht befindet, da ist auch keine Freundschaft, und ohne Freundschaft ist auch keine Gesellschaft von langer Dauer. Bey einer Composition hingegen von ernsthaften Dingen oder wichtigen Unternehmungen, mischet wenig junge Leute darunter: denn diese fliehen gerne dergleichen Verrichtungen und andere dergleichen ernsthafte Sachen.

Obs. 27. Von der Beobachtung des Wohlstandes.

Beobachtet den Wohlstand, das ist, die Gleichheit in der Action, die Kleidungen, die Stelle und Umstände der Würdigkeit oder Geringfügigkeit der Sache, die ihr vorzubilden begehret. Zum Beyspiel, ein König soll an dem Bart, an der äusserlichen Beschaffenheit seines Gesichtes und Leibes, und an der Kleidung ernsthaft aussehen, und der Ort, wo er sich befindet, wohl gezieret seyn. Diejenigen, so um ihn herum stehen, müssen eine Ehrerbietung und Bewunderung zu erkennen geben,

und

und dergestalt angekleidet seyn, wie es die Pracht eines königlichen Hofes mit sich bringet. Geringe Leute im Gegentheil, sollen schlecht gekleidet und verächtlich aussehen, und die so um sie seyn, müssen mit ihnen an Niederträchtigkeit, und übelgearteten Wesen übereinkommen, also, daß alle ihre Gliedmassen, mit einer solchen Zusammensetzung gleichförmig seyen. Merket auch, daß sich die Actionen der Alten, mit den Actionen der jungen Leute; desgleichen die Actionen eines Weibes mit den Actionen der Männer, eben so wenig, als bey einem erwachsenen Menschen und einem Kinde eine Gleichheit haben.

Obs. 28. Von dem Alter der Figuren.

Menget niemals eine gewisse Anzahl kleiner Kinder unter eben so viel alte Leute, noch junge Standespersonen unter Knechte und Diener, auch keine Weiber unter die Männner; es wäre denn, daß die Sache, die ihr vorstellet, es unumgänglich also erfodere.

Obs. 29. Wie man alte Leute vorstellen soll.

Alte Leute sollen mit trägen und langsamen Bewegungen abgebildet werden, daß die Beine nebst den Knieen gebogen sind, und wenn sie still stehen, sich ihre beyden Füsse in gerader Linie und etwas weit auseinander befinden. Der Rücken muß gekrümmet, der Kopf vorwärts geneigt, und die Arme mehr eingezogen, als ausgebreitet abgebildet werden.

Obs. 30. Von der Stellung einer Weibsperson und eines jungen Menschen.

Bey den Stellungen der Manns- und Weibspersonen, soll man die Beine nicht weit auseinander, und sehr offen machen, weil es eine unverschämte Kühnheit, oder eine gänzliche Hintansetzung der Schamhaftigkeit andeutet; da hingegen der geschlossene Schooß ein Zeichen der Schamhaftigkeit ist.

Obs. 31. Wie alte (böse) Weiber abbilden soll.

Alte (böse) Weiber, soll man kühn, hurtig, mit einer tobenden Bewegung und voller Zorn, wie die hölliſchen Furien abbilden. Es müſſen auch dieſe Ausdrückungen und Bewegungen, an den Armen und am Kopfe viel heftiger als an den Beinen zu ſpüren ſeyn.

Obs. 32. Wie man eine junge Frau malen soll.

Dieſe ſoll in einer eingezogenen und erhabenen Geſtalt abgebildet werden, daß die Knie enge beyſammen, die Arme in einander geſchlagen, der Kopf geneigt und ein wenig auf die Seite gewandt ſtehen.

Obs. 33. Von der Stellung der Kinder.

Es ſollen weder die Kinder noch alte Leute, eine allzugeſchwinde Bewegung mit ihren Beinen andeuten.

Obs. 34. Wie man kleine Kinder vorstellen soll.

Kleine Kinder, wenn ſie ſitzen, müſſen mit einer hurtigen Bewegung und Krümmung des Leibes abgebildet werden: Wenn ſie aber ſtehen, ſoll man ſie mit furchtſamen und verzagten Gebärden ausdrücken.

Obs. 35. Von der Stellung der Figuren bey den Affecten, oder Gemüthsbewegungen.

Ich ſage, daß ein Maler die Stellungen und Bewegungen der Menſchen, die von einem unmittelbaren Zufall herrühren, aufzeichnen, und ſich ſolche feſt in das Gemüth eindrucken, nicht aber warten ſoll, bis ein Actus vom Weinen nach demjenigen zu malen iſt, der doch keine erhebliche Urſache dazu hat. Denn weil dieſer Actus nicht aus einer wahrhaften Urſache entſpringet, ſo kann er weder natürlich, noch von groſſem Eindruck ſeyn. Beſſer iſt es alſo, dieſen Act nach dem natürlichen und wahren Zufall zu entwerfen, und alsdenn einen andern dergleichen Act darnach zu ſtellen, um der Einbildung zu Hülfe zu kommen, und

ſich

sich der vorher nach dem Leben bemerkten Theile, dem Vorhaben gemäß, dabey zu bedienen.

Obs. 36. Von dem Akt der Figuren, die etwas zeigen.

Bey denenjenigen, da man mit Verlangen etwas darzeiget, soll die Sache, die entweder der Zeit oder des Standes nach, nahe ist, mit derselbigen Hand gewiesen werden, die von dem, der sie zeiget, nicht weit ausgestrecket ist. Ist hingegen die Sache entfernet, so soll auch die Hand weiter ausgestrecket, und das Gesicht dahin gewendet werden, wo sie hinweiset.

Obs. 37. Eine Figur abzuzeichnen, welche mit vielen Personen redet.

Wenn man einen malen will, der in einem Act mit vielen Personen redet, muß man erstlich die Materie erwegen, die sie abzuhandeln hat, damit man ihr diejenige Stellung gebe, die sich zu solcher Materie schicket. Zum Beyspiel, wenn sie die andern zu etwas bereden will, müssen ihre Bewegungen solcher Absicht gleich seyn. Verlangte sie ihnen aber über etwas Erläuterung zu geben, so bildet sie ab, wie sie mit zweyen Fingern von ihrer rechten Hand, einen von der linken Hand nimmt, und die zwey kleinern eingeschlossen hält, auch mit dem Gesicht und halb offenen Mund, als ob sie rede, sich zu denen vor ihr stehenden Personen wendet. Sitzet die Figur, so muß es scheinen als ob sie aufstehen wollte, und der Kopf ein wenig vorgeneigt seyn. Stehet sie hingegen, so soll sie sich mit dem Kopf und der Brust etwas gegen die anwesenden Personen beugen. Dieses habt ihr also abzubilden, daß die meisten stille sind; das ist, daß sie nicht viel mit einander zu reden scheinen, sondern den Redner aufmerksam betrachten, und dabey in ihren Gesichtern und Gebärden eine Verwunderung ausdrücken. Unter diesen stellet einen alten Mann vor, der den gemachten Ausspruch bewundernd anhöret, wie er den Mund geschlossen hält, und an dessen niedrigsten äuserſten Theilen der Backen, sich

viel

viel Falten oder Runzeln hinter sich ziehen, die Augbraunen aber gegen ihre Juncturen erhöhen, und an der Stirn viel Falten erscheinen. Einige welche sitzen, machet, wie sie die Finger der Hand in einander schränken, und das müde Knie darinnen eingeschlossen halten. Malet auch einen alten Mann dazu, der das eine Knie über das andere legt, und mit der einen Hand den Ellenbogen des andern Armes umfasset, die Hand von diesem Arm aber das bärtige Kinn unterstützet.

Obs. 38. Von der Action der Umstehenden bey einer merkwürdigen Begebenheit.

Alle Umstehende bey einer anmerkungswürdigen Begebenheit sollen dieselbige mit solchen Stellungen betrachten, daß eine Bewunderung an ihnen zu erkennen ist, als wie dergleichen sich zuträgt, wenn die Obrigkeit die Uebelthäter abstrafen lässet. Betrifft die Begebenheit etwas Andächtiges, so müssen alle Anwesende ihre Augen mit mancherley andächtigen Gebärden darauf richten; wie zum Beyspiel geschiehet, wenn (bey den Römischkatholischen) die Hostia währender Messe gewiesen wird, und in andern dergleichen Fällen mehr. Ist die Begebenheit lachens- oder beweinenswürdig, so wird es eben nicht nothwendig erfodert, daß alle Umstehende die Augen darnach richten; sondern es ist genug, wenn nur der mehreste Theil davon, durch unterschiedliche Bewegungen sich fröhlich oder traurig erzeiget. Stellt hingegen die Begebenheit etwas Furchtsames vor, so müssen die blassen und schreckenvolle Gesichter derjenigen, welche davon fliehen, grosse Merkzeichen der Furcht von sich geben, und ihre Flucht durch mancherley Bewegungen und Ausdrückungen der Furcht, kund thun: wie wir in dem Buch von den Bewegungen mit mehrern davon reden werden.

Obs. 39. Von dem Unterschied des Lachens und Weinens.

Bey demjenigen, der lachet oder weinet, findet sich in den Augen, Mund und Backen, keine Veränderung als nur in der Steife der Augenbraunen, die sich bey den Weinenden zusammenziehen, hingegen bey den Lachen-

lachenden in die Höhe heben. Bey einem Weinenden, werden auch die Hände an die Kleider geleget, um sie zu zerreissen: und solches hat seine Abwechselungen, nachdem es die unterschiedliche Veranlassung zum Weinen mit sich bringet. Etliche weinen aus Zorn, einige aus Furcht, andere aus Zärtlichkeit und Freude, etliche aus Verdacht, viele vor Schmerzen und Quaal; wieder welche aus Mitleiden, Schmerzen und Betrübniß wegen des Verlustes ihrer Eltern oder Freunde. Unter allen diesen Weinenden nun, bezeugen sich manche ganz verzweifelnd, andere aber mässigen sich, einige vergiessen nur Thränen, etliche schreyen darzu, noch andere wenden das Gesicht mit niedergelassenen Händen und zusammengeschlossenen Fingern gegen den Himmel, und manche, die furchtsam sind, mit erhabenen Schultern gegen die Ohren, also daß sie sich nach vorbesagten Ursachen richten. Derjenige, so Thränen vergiesset, hebet die Augenbraunen bey ihrer Junctur in die Höhe, ziehet solche enge zusammen, und formiret oben Runzeln darüber, kehret auch dabey die Winkel vom Mund niederwärts: da hingegen ein Lachender sie in die Höhe hebet und ausbreitet, auch die Augenbraunen aufhebet, und weit von einander thut.

Obs. 40. Wie man einen zornigen Menschen abbilden soll.

Bey der Abbildung eines zornigen Menschen, muß man machen, wie einer den andern bey den Haaren hält, und ihn mit dem Kopf gegen die Erde kehret, auch ihm das Knie in die Seite oder Rippen setzet, und den rechten Arm mit geschlossener Faust in die Höhe hebt. Die Haare sollen nach gemeinem Sprichwort, zu Berg, oder in die Höhe stehen, die Augbraunen niederwärts, und enge zusammengeschlossen seyn. An der Seite des im Bogen gekrümmeten Mundes, müssen die knirschende Zähne sich dichte beysammen befinden, auch der Hals dicke, und an der Seite, wo er sich gegen seinen Feind neiget, voller Falten erscheinen.

Obs. 41. Abbildung eines desperaten Menschen.

Einen desperaten oder verzweifelnden Menschen malet man, wie er sich mit einem Messer verwundet; mit den Händen die Kleider zer-

reisset, oder auch mit der einen Hand die bereits gemachte Wunde, noch weiter aufreisset. Bildet ihn stehend, doch mit den Knien und Leib einigermassen gegen die Erde gebeugt, oder fallend ab, auf welcher man einige von den ausgerauften Haaren andeuten kann.

Obs. 42. Von den Gewändern, welche die Figuren bekleiden, nebst ihren Falten.

Die Gewänder, welche die Figuren bekleiden, müssen dergestalt in ihren Falten und Brüchen, nach dem Glied, so sie umgeben, angeordnet seyn, daß in die lichten Theile der Glieder, keine grosse Falten von dunkeln Schatten; hingegen in dunkele Theile keine von grosser Helle kommen. Die Umzüge oder Linien von diesen Falten, sollen sich nach dem Theil des Gliedes richten, welches sie umgeben. Sie dürfen auch keine Linien haben, welche die Glieder gleichsam entzwey schneiden, noch einen so harten Schatten werfen, welcher tiefer einzugehen scheinet, als die Oberfläche von dem Theil des bekleideten Körpers ist. Man hat ferner darauf zu sehen, daß das Gewand auf eine solche Art geleget sey, damit es nicht ohne Körper, sondern nur aus zusammengeworfenen und gestohlenen Tüchern zu bestehen scheine. Es wird bey vielen wahrgenommen, wie sie sich dermassen in das überflüßige Zusammenwerfen der Falten verlieben, und die ganze Figur damit anfüllen, daß sie der Absicht wozu solche Kleider gemacht sind, nemlich die Glieder damit zu bedecken, und ihnen solche am gehörigen Ort wohlanständig umzulegen, darüber vergessen. Es sollen auch nicht alle Falten mit Wind angefüllet seyn, als ob aufgeblasene Blasen oder Därmer, über den hellerhabenen Theilen der Glieder lägen. Ich läugne nicht, daß man einige schöne grosse Falten machen muß: aber es findet dieses nur an demjenigen Theil der Figur statt, wo sich die Glieder biegen, mithin solche Falten sich zusammen sammlen und vereinigen. Vor allen Dingen wechselt die Gewänder in der Historie ab. Bey einigen, die aus dickem Tuch bestehen, machet von vornen Züge mit scharfen Brüchen, und bey andern Gewändern weiche Faltung, deren Wendungen sich theils seitwärts wenden, theils aber krumm gebogen sind.

Obs.

Obs. 43. Wie man die Falten der Gewänder machen soll.

An einem Gewand soll man keine Verwirrung von vielen Falten andeuten, sondern solches nur an denenjenigen Orten thun, wo es von dem Arm oder der Hand zurückgehalten wird, wovon man den Ueberrest nur schlecht hinfallen lässet. Es ist solches am besten nach der Natur zu machen. Das ist, wenn ihr Wollentuch mahlen wollet, so verfertiget die Falten, wie sie sich dazu schicken. Ist das Gewand aus Seiden, feinem oder ganz schlechtem Tuch, so müssen die Falten nach jedem Ort unterschieden werden. Machet es nicht, wie viele zu thun pflegen, die ihr Modell mit einem Gewand von Papier oder subtilen Leder bedecken; denn ihr werdet euch gewaltig damit betrügen.

Obs. 44. Wie man ferner die Falten der Gewänder machen soll. Fig. 52.

Derjenige Theil der Falten, welcher sehr weit von seinen engen zusammengepreßten äussersten Theilen sich befindet, wird sich gern in seine erste natürliche Beschaffenheit zurückziehen: indem sich natürlicher Weise, alle Dinge bey ihrem ersten Wesen zu erhalten trachten. Ein Tuch oder Gewand, weil es von gleicher Stärke und Dicke ist, wird sowohl von seiner rechten als verkehrten Seite, sich wieder eben zu machen begehren. Wenn es daher durch die Falten gezwungen wird, sothane Ebene zu verlassen, so wird man seine natürliche Kraft, um wieder zurück zu kehren, an demjenigen Theil, wo man es am wenigsten zusammen gezwungen, merklich spüren, und denjenigen Theil der von gemeldten Ort der Zusammenpressungen sehr weit entfernet ist, wird man viel eher wieder zu seiner ersten natürlichen Beschaffenheit, weit ausgebreitet kommen sehen. Zum Exempel, es sey A. B. C der obbesagte Bug oder Falten. A. B sey der Ort, wo das Gewand zusammengepresset und sehr gefalten wird: darum sage ich, daß derjenige Theil vom Gewand, der sehr weit davon abstehet, sich am meisten wieder zu seinem natürlichen Wesen

kehren wird. Da sich nun hier C sehr weit davon befindet, als wird eben die Falte C, an ihrem äussersten Theile viel breiter seyn, als an keinem andern Ort.

Obs. 45. Von vielen Gewändern. Fig. 53.

Die Falten der Gewänder, welche man bey der Action einer Figur angebracht hat, sollen allezeit mit ihren Umrissen oder Linien, die Stellung der Action dermassen zeigen, daß sie demjenigen, der sie betrachtet, keinen Zweifel und keine Verwirrung dabey verursachen, und daß keine Falte mit ihrem allzutiefen oder harten Schatten, einen Theil vom Glied hinwegnehme, welches geschiehet, wenn die Tiefe von solcher Falte tiefer, als die Oberfläche von dem bekleideten Gliede eingehet. Wenn ihr Figuren vorstellet, die viele Kleider anhaben, so muß es nicht scheinen, als ob das letztere nur die blossen Gebeine der Figur, sondern ausser denenselben auch zugleich das Fleisch einschlösse, damit das Gewand als eine Bekleidung des Fleisches so dick wird, als er die Vielheit solcher Kleider erfodert.

Die Falten der Gewänder, welche die Glieder umgeben sollen, gegen den Rand der Sache, die sie umschliessen, an ihrer Dicke abnehmen.

Die Verlängerung der Falten, welche um die Glieder enge eingesperret ist, soll sich auf derselben Seiten zusammenrunzeln, welche das Glied durch seine Biegung verkürzet, und sich nach dem gegenübergesetzten Theil von seiner Biegung ziehet.

Obs. 46. Von der Natur der Falten bey Gewändern.

Viele lieben die Biegung der Falten von Gewändern mit scharfen Winkeln, daß sie hart und frey seyen. Andere hingegen geben ihnen Winkel, die man kaum wahrnimmt. Endlich beobachten einige gar keine Winkel, sondern drücken an deren Statt nur eine Krümmung aus.

Obs.

Obs. 47. Von der Verkürzung der Falten. Fig. 54.

Wo sich die Glieder der Figuren verkürzen, daselbst müssen die Falten dichter und in grösserer Anzahl vorhanden seyn, als an denenjenigen Orten, wo sie sich nicht verkürzen: und solche Glieder sollen mit dichten Falten umgeben seyn, die dicht um sie herum gehen. Es sey zum Exempel E der Ort, wo das Auge stehet, M N ist das Mittel von jedem Zirkel, welches nach Proportion, nach und nach von der Linie ihres Umrisses weiter abstehet, als sie sich vom Auge entfernen. N O deutet die Zirkel fast ganz gerade an, weil sie dem Auge einander gegen über in gerader Linie begegnen: und in P Q ereignet sich das Gegentheil.

Obs. 48. Wie das Auge die Falten der Gewänder betrachtet, welche den menschlichen Körper umgeben.

Die Schatten zwischen den Falten von Gewändern, welche die menschlichen Körper umgeben, werden um so viel dunkler seyn, wenn sie sich mit ihrer Höhle, wo solcher Schatten entspringet, den Augen sehr gerade gegen über sich befinden. Es ist aber dieses also zu verstehen: wenn das Auge seine Stelle zwischen dem schattigten und lichten Theil der vor besagten Figur hat.

Obs. 49. Von den Weltgegenden bey Landschaften.

Erinnert euch, daß ihr bey denen an der See, oder nicht weit davon entlegenen Oertern, die sich gegen Mittag befinden, die Bäume oder Wiesen zur Winterszeit nicht so vorstellet, als wie in den mitternächtigen und weit von dieser See entfernteren Ländern. Doch sind diejenigen Bäume davon ausgenommen, welche das ganze Jahr durch Blätter von sich geben.

Obs. 50. Wie man die vier Jahrszeiten, und das, was von ihnen herrühret, vorstellen soll.

Im Herbste richtet die Objecta nach dem Alter dieser Zeit ein; nemlich bey dessen Anfang, fangen die Blätter an den Aesten der ältesten

Bäume an, gelblicht zu werden: und das viel oder wenig, nachdem der Baum an einem fruchtbaren oder unfruchtbaren Ort sich befindet. Machet es nicht wie viele, die alle Arten von Bäumen mit einerley Grün vorstellen, ob sie schon an sich selbst von gleicher Weite sind. Eben das verstehet sich auch von der Farbe der Wiesen, Steine oder Felsen und Stämmen von vorbesagten Bäumen, die allezeit unterschieden sind: denn die Natur ist unendlich veränderlich.

Obs. 51. Wie man Landschaften malen soll.

Die Landschaften sollen dergestalt gemahlet seyn, daß die Bäume halb erleuchtet und halb in Schatten sind. Die bequemste Zeit dazu ist, wenn die Sonne meistentheils mit Wolken bedecket ist. Es empfangen alsdenn die Bäume ein allgemeines Licht vom Himmel oder der Luft, und einen allgemeinen Schatten von der Erden, und ihre Theile sind um so viel dunkler, wenn sie sich nahe bey der Erden befinden.

Obs. 52. Von der Helle der Landschaften.

Niemals werden die Farben, die Lebhaftigkeit und Helle von gemahlten Landschaften, mit den natürlichen und von der Sonne erleuchteten einige Aehnlichkeit haben, woferne die gemalten Landschaften nicht ebenmässig von der Sonnen erleuchtet werden.

Obs. 53. Von dem Grün, so im Felde gesehen wird.

Von dem Grün, welches im Felde gesehen wird, und von gleicher Beschaffenheit ist, erscheinet dasjenige viel dunkler, welches sich an den Zweigen der Pflanzen und Bäume befindet: das Wiesengrün hingegen wird weit heller oder lichter seyn.

Obs. 54. Von der Vorstellung eines waldigten Ortes.

Alle Bäume und Kräuter, die viele kleine Zweige haben, sollen nicht viel dünne Schatten von sich werfen. Diejenigen Bäume und Kräuter

ter hingegen, welche grosse Blätter tragen, geben Ursache zu grössern Schatten.

Obs. 55. Von der Vorstellung des Windes.

Ausserdem, daß man bey der Vorstellung eines Windes andeutet, daß die Aeste der Bäume gebogen sind, und die Blätter sich gegen die Seite des Windes hin und wieder krümmen und kräuseln: muß man auch andeuten, wie der zarte Staub, als in einem Wirbelwind in die Höhe gehoben und mit der trüben Luft vermischet wird.

Obs. 56. Vom Anfang des Regens.

Wenn der Regen durch die Luft fällt, verdunkelt er sie mit seiner hellen Farbe, indem er auf der einen Seiten von der Sonne das Licht und auf der andern gegen über, den Schatten empfängt; gleichwie man solches auch bey dem *) Nebel wahrnimmt. Er verdunkelt also die Erde, weil er ihr die Strahlen der Sonnen entziehet; und die Sachen, welche man jenseit derselbigen, oder durch den Regen siehet, sind von vermischten und unkenntlichen Endigungen: dahingegen diejenigen, welche sich näher beym Auge befinden, viel deutlicher ausfallen. Noch deutlicher aber werden diese Dinge in einem schattigten, als in einem erleuchteten Regen gesehen werden. Es geschiehet solches darum, weil die Objecta, die durch einen schattigten **) Regen in das Auge fallen, nur allein ihre vornehmsten Lichter verliehren: da im Gegentheil die andern, welche man durch einen lichten Regen betrachtet, den Schatten und das Licht zugleich verlieren. Denn die lichten Theile vermischen sich mit der Helle oder Heiterkeit

*) Hier stehet im Italiänischen: come si vede fare alle nebbie: im Französischen aber: ainsi qu'on remarque sur les nuages, das ist, wie man an den Wolken vernimmt.

**) Was der italiänische Text pioggia ombrosa, einen schattigten Regen nennet, das heißt im Französischen: l'ombre de la pluïe, der Schatten des Regens; wovon uns das erste nachdrücklicher zu seyn, dünken will.

terkeit der erleuchteten Luft, und die schattigten Theile werden durch die besagte helle Luft auch wieder erleuchtet.

Obs. 57. Vom Feuer und Rauch.

Der Rauch ist gegen den Rand seines kuglichten Umfanges, viel durchscheinender und dunkler als gegen seine Mitte.

Der Rauch beweget sich um so viel schräger, wenn der Wind, als der Ursprung seiner Bewegung, sehr stark ist.

Nachdem der Unterschied der Sachen beschaffen ist, die den Rauch verursachen, nachdem wird er auch mancherley Farben haben.

Der Rauch wird niemals einen scharf abgeschnittenen Schatten machen: und seine Endigungen, sind um so viel weniger deutlich, wenn er weit von seinem Ursprung entfernet ist. Diejenigen Dinge, so sich hinter ihm befinden, werden an dem Ort, wo er am dicksten ist, am wenigsten, und wenn er nahe bey seinem Ursprung ist, um so viel weiser, hingegen bey seinem Ende sehr blaulicht zu sehen seyn.

Je mehr Rauch, als sich zwischen dem Auge und dem gedachten Rauch befindet, je dunkler wird das Feuer zu sehen seyn.

Wo der Rauch weit entfernet ist, werden die Objecta um so viel weniger von ihm eingenommen. Der Rauch macht eine Landschaft undeutlich, gleichwie ein dicker Nebel thut, worinnen man an verschiednen Orten Rauch und Flammen siehet, die in dem dichtesten Rauchklumpen erscheinen. Bey dergleichen Beschaffenheit sind die hohen Berge oben deutlicher zu sehen, als unten bey ihrer Wurzel; welches auch sonst beym Nebel geschiehet.

Obs. 58. Von dem Rauch.

Der Rauch, der zwischen der Sonne und dem Auge gesehen wird, wird viel heller und lichter seyn, als an keinem Theile von einer Landschaft, wo er entstehet. Eben das thut auch der Staub und der Nebel,

bel, welche so ihr euch zwischen der Sonne und ihnen befindet, dunkel scheinen werden.

Obs. 59. Von dem Staub.

Der Staub, der sich durch den Lauf eines Thieres erhebet, wird immer klärer, je mehr er in die Höhe steiget, und hingegen viel dunkler, je weniger er sich erhebet, und sich zwischen der Sonne und dem Auge befindet.

Obs. 60. Wie man eine Bataille (Feldschlacht) malen soll.

Man muß erstlich den Rauch von der Artillerie, (von den losgebrandten Stücken) mit dem Staub, den die Pferde der Streitenden durch ihre Bewegung verursachen, in der Luft zusammen vermenget abbilden. Diese Vermischung drücket ihr also aus. Obschon der Staub etwas irrdisches und schweres ist, und wegen seines dünnen Wesens sich leichtlich erhebet, und mit der Luft vermenget wird, nichtsdestoweniger fället er natürlicher Weise gerne wieder zurück, und bleibet nur das allerdünneste Theil davon noch einige Zeit in der Luft. Es ist also der wenigste Theil davon sichtbar, und er siehet fast wie die Luft aus. Wenn der Rauch sich unter die staubigte Luft mischet, und bis zu einer gewissen Höhe gelanget, macht er sich einer dunkeln Wolke ähnlich. An dem erhabensten Theile kann man den Rauch viel deutlicher unterscheiden, als den Staub: und es wird der Rauch etwas in die blaue Farbe spielen, der Staub aber seine natürliche Farbe mehr behalten; wobey auf der Seite, wo das Licht herkommt, die Vermischung vom Rauch, Luft und Staub viel heller als auf der gegen über stehenden Seite seyn wird. Je weiter sich die Streitenden in besagter Dunkelheit befinden, je weniger kann man sie von einander unterscheiden, weil der Unterschied ihres Lichts und Schattens sehr geringe ist. Bey der Infanterie, oder dem Fußvolk, wo Feuer gegeben wird, machet die Gesichter, die Personen, die Luft, und was sich sonst nahe dabey befindet, etwas röthlicht; welche Röthe sich

um so viel mehr verlieret, wenn sie weit von ihrem Ursprung entfernet ist. Die Figuren, welche sich in der Ferne zwischen euch und dem Licht befinden, scheinen in einem hellen Grunde dunkel, und je näher ihre Beine der Erden sind, je weniger sind sie, wegen des vielen und dicken Staubes, der nahe an der Erden aufsteiget, sichtbar. Wollt ihr Pferde abbilden, die aus dem Heer entlaufen, so machet von dem Zwischenraum des einen Pferdesprunges oder Hufschlages bis zum andern, einige kleine Staubwolken, die um so viel weniger in das Gesicht fallen, wenn sie von dem laufenden Pferde weit entfernet sind; indem sie sich in der Höhe zerstreuen oder ausbreiten und dünner werden. Sind sie aber näher dabey, so zeigen sie sich desto klärer, weniger ausgebreitet, und dicker. Die Luft muß auf unterschiedliche Arten mit Pfeilen *) erfüllet seyn, da der eine in die Höhe steiget, der andere wieder niederfället, und etliche in gerader Linie fortfahren. Die Kugeln der Schiessenden, sollen hinter ihnen von ein wenig Rauch begleitet seyn. Die vordersten Figuren, machet an Haaren, Augenbraunen, und andern Orten, die Staub halten können, voller Staub. Die Ueberwinder bildet mit niedergezogenen Augenbraunen ab, wie ihnen der Wind im Herbeyeilen die Haare und andere leichte Dinge zerstreuet. Die Glieder sollen dabey eine Ungleichheit unter sich machen; das ist, wenn der rechte Fuß vorgehet, muß der linke Arm auch anrücken. Stellet ihr einen Soldaten vor, der zu Boden fällt, so müsset ihr das Zeichen des strauchlenden Fusses, oben auf dem in einem blutigen Koth verwandelten Staube andeuten: und um die Gegend der Erde, wo sie etwas feucht ist, soll man die Fußstapfen von Pferden

*) Diese Passage vom Pfeilschüssen, ist im französischen Text gar nicht enthalten, und mag vielleicht desselben Verfertiger gemeint haben, als ob sie sich nicht zu einer Feldschlacht schicke, worinnen mit Kanonen und Musqueten geschossen wird. Woferne er sich aber erinnert hatte, daß die Tattern und andere wilde Völker, die sich gemeiniglich bey den Türkischen Armeen befinden, wenn sie mit den christlichen eine Schlacht halten, gleichwol mit Pfeilen dabey schiessen, so dürfte er sie in seiner Uebersezung schwerlich ausgelassen haben.

Pferden sehen, die darüber getretten sind. Ihr könnt auch einige Pferde machen, welche ihre todten Reuter, die an den Steigbügeln, oder sonst wo hängen geblieben, fortschleppen, und hinter sich im Staube und Koth ein Merkmahl von dem geschleppten Körper zurücke lassen. Die Ueberwundene, Geschlagene, in Unordnung Gebrachte, mahlet mit blassen Gesichtern, und erhobenen Augbraunen, deren Zusammenfügung, nebst dem darüber befindlichen Fleisch, voller Runzeln, die Höhle der Nasen aber von aussen mit etlichen Falten bey den Nasenlöchern, Bogenweis getheilet ist, die sich bey dem Anfang des Auges endigen. Die Nasenlöcher, als die Ursache besagter Falten, müssen sich aufwerfen, und die im Bogen erhobene Oberlippen, die obern Zähne entdecken; welche, indem sie weit von den andern abgesondert abstehen, ein klägliches Schreyen bey den Ueberwundenen andeuten; von denen einer die Hand aus Furcht über die Augen, und das innwendige derselben Hand gegen den Feind hält, mit der andern aber seinen verwundeten Oberleib unterstützet. Ihr könnet auch andere mit offenem Mund schreyend und fliehend vorstellen. Leget auch unterschiedene Gattungen der Waffen unter die Füsse der Streitenden, als Schilder, Lanzen, zerbrochene Degen, und dergleichen. Machet einige tode Menschen, davon etliche halb, andere ganz mit Staub bedeckt sind. Der Staub, so sich mit dem ablaufenden Blut vermischet, muß sich gleichsam in einen rothen Koth verwandeln, und darneben angedeutet seyn, wie das Blut, das noch seine natürliche Farbe hat, mit gekrümmten Lauf aus dem Körper in den Staube rinnet. Andere Sterbende sollen die Zähne zusammenbeissen, die Augen verdrehen, die Faust derer, so neben ihnen sind, fest drucken, und unterschiedliche Krümmungen mit dem Leib und Beinen machen. Ihr könnet ferner einige malen, die völlig entwafnet und vom Feinde zu Boden geworfen worden, wie sie sich durch Kratzen und Beissen gegen ihren Feind noch grausam rächen, man kann ferner machen, wie etliche leichte und leere Pferde, mit vom Wind zerstreueten Haaren, unter die Feinde laufen, die mit den Füssen viel Schaden verursachen. Von den gelähmten

müssen einige zur Erden fallen, und sich gegen ihren Feind mit dem Schilde bedecken; wobey ihr Feind sich gegen sie niederbücket, um ihnen mit Gewalt vollends den Rest zu geben. Man kann auch ferner viele Menschen Haufenweis unter einem todten Pferde liegen sehen. Etliche von den Ueberwindern, die aus dem Streit und Gedränge gehen, wischen mit den Händen die mit Koth bedeckten Augen und Backen ab, den der Staub, der das Wasser aus den Augen gepresset, verursacht hat. Man muß Schwadronen Soldaten voller Hoffnung und Furcht zu Hülfe kommen sehen, deren Augenbraunen scharf zusammengezogen sind, und die sich mit ihrer Hand einen Schatten unter den Augen machen, um unter der Menge des Volks und in der Dunkelheit, das Commando von ihrem Capitain (Oberhaupt) besser in Acht zu nehmen und zu betrachten. Der herbey eilende Capitain selbst soll mit erhobenen Commandostab et, was gegen seine Leute gewendet, vorgestellt werden, wie er ihnen den Ort zeiget, wo man ihrer nöthig hat. Endlich kann man auch einen Fluß andeuten, worinnen die durchrennende Reuterey das umstehende Wasser, mit unruhigen Wellen und Schaum anfüllet, daß es durcheinander in die Höhe und zwischen die Beine und Körper der Pferde spritzet. Mit einem Wort: man soll keinen ebenen Ort auf dem ganzen Kampfplatz sehen, worauf nicht Fußstapfen mit Blut angefüllet sind.

Obs. 61. Wie man einen Seesturm malen soll.

Wenn ihr einen Sturm zur See recht vorzustellen begehret, so betrachtet und erwäget seine Würkungen recht wohl. Wenn der Wind über der Oberfläche des Meeres, oder vom Lande herkömmt, nimmt und führet er alle Sachen mit sich, was nicht an dem allgemeinen Klumpen befestiget ist. Um nun einen Seesturm abzubilden, so stellet die Wolken zerrissen und zertrennet, und auf der Seite, wo der Wind her, bläset, aufgerichtet, oder in die Höhe gethürmet vor, die ein sandigter Staub begleitet, welchen er vom Ufer des Meeres aufgehoben hat. Die Aste und Blätter nebst vielen andern leichten Dingen, müssen von der

Gewalt

Gewalt des Windes durch die Luft zerstreuet, und die Bäume und Kräuter zur Erden gebogen seyn, als ob sie gleichsam mit ihren vielen von der Natur gekrümmten Aesten, auch mit untereinander geworfenen und zurückgebogenen Blättern, dem Lauf des Windes folgen wollten. Einige von den Leuten, die sich auf dem Lande befinden, fallen über den Haufen, und liegen in ihren Kleidern verwickelt, auch sehr vom Staube bedecket, daß man sie fast nicht erkennen kann. Andere hingegen, die noch stehen, fliehen hinter die Bäume, und umfassen sie, damit sie der Wind nicht niederreissen, oder wider Willen fortschleppen möge. Noch andere halten die Hände über die Augen und neigen sich, damit sie sich vor den Staub bewahren, gegen die Erde. Die Gewänder und Haare sind nach der Bewegung des Windes gerichtet, wovon die ersten, welche der Wind hinweggeführet hat, in der Luft herum flattern. Das Meer tobet und ist ungestüm, voller rückwärts zwischen die erhobene Wellen geschmissenen Schaum; darneben der Wind den sehr dünnen Schaum, gleich einem dicken und verwickelten Schnee oder Nebel, zwischen die streitende Luft erhebet. Die Leute, so sich im Schiffe befinden, sind fast unter die Wellen vergraben. Man siehet verschiedene Bootsleute mit zerrissenen Seegeln, davon die Stücke mit zerrissenen Tauen, in der Luft fliegen. Etliche fallen mit dem zerbrochenen Mast, und mit dem zur Seiten geneigten, zerscheiterten Schiffe zwischen die wilden Wellen. Man siehet schreyende Menschen, welche die überbliebene Stücke vom Schiffe umfassen: und bildet Wolken ab, die durch die grosse Ungestümmigkeit des Windes verjaget, und wider die Gipfel der hohen Berge geschlagen werden, von denen sie gleichsam verwirret zurückprellen, als wenn es Wellen wären, die an die Felsen schlügen. Es soll auch endlich die Luft wegen der dunkeln Finsterniß, welche der Staub, Regen Schnee und die Menge der dicken Wolken verursachet, erschrecklich anzusehen seyn.

Obs. 62. Wie man eine Nacht vorstellen soll.

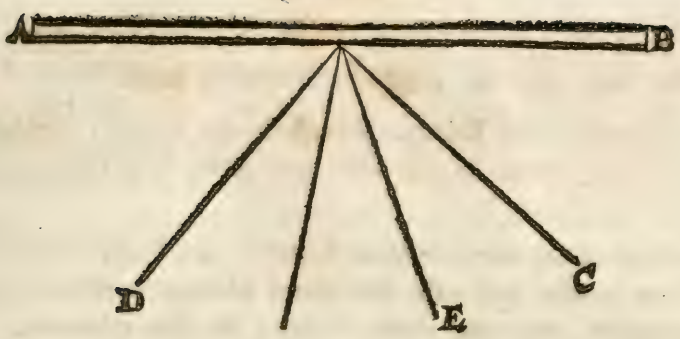
Eine Sache, welcher alles Licht entzogen worden, bestehet aus nichts als Finsterniſſen; und eine solche Bewandniß hat es auch mit der

Nacht. Wenn ihr von derselben eine Historie vorstellen wollet, so machet, daß sich ein groß Feuer dabey befinde. Diejenigen Dinge nun, welche nahe dabey stehen, nehmen viel von seiner Farbe an sich. Denn je näher ein Ding bey seinem Object ist, um so viel mehr nimmt es von seiner Natur Antheil. Weil denn das Feuer eine rothe Farbe hat, so folget nothwendig, daß alle davon erleuchtete Sachen auch röthlicht scheinen, und diejenigen, so weit davon sind, werden nach Proportion ihrer Entfernung von solchem Feuer, sich der Farbe der Nacht, nemlich des Schwarzen mehr theilhaftig machen. Die Figuren, so sich diesseits des Feuers befinden, scheinen gegen die Helle des Feuers dunkel. Denn von der Seiten, da ihr sie sehet, haben sie nichts, als die dunkle Farbe der Nacht, ohne einige Helle vom Feuer zu empfangen: diejenigen aber, welche auf beyden Seiten stehen, sollen von einer halb rothen und halb dunkeln Farbe seyn. Die andern, so man hinter dem Feuer oder den äussersten Gränzen der Flammen siehet, müssen ganz von einem röthlichen Licht, auf einem schwarzen Grund erleuchtet werden. Was die Aktionen, oder die Stellungen derjenigen Figuren anbelanget, welche dem Feuer nahe sind, so muß man sie vorstellen, wie sie die Hand vor das Gesicht halten und sich mit ihren Mänteln als einem Schirm wider die große Hitze des Feuers bedecken, auch das Gesicht auf die Seite wenden, als wenn sie verlangten davon zu fliehen. Die meisten von denen, die weit davon abstehen, bildet man ab, wie sie ihre Hände vor die Augen halten, damit sie nicht vom Licht geblendet werden.

Obs. 63. Wo derjenige stehen soll, der eine Malerey betrachtet. Fig. 55.

Gesetzt A B wäre das Gemälde und D das Licht: So sage ich, daß derjenige, welcher seinen Stand zwischen C und E hat, das Gemälde sehr übel sehen wird, zumal, wenn es mit Oel gemahlet, oder mit einem Fürniß überzogen ist, weil es hiedurch mit seinem Glanz einigermassen die Würkung eines Spiegels bekommet. Nähert man dahero

sich



ſich dem Punkt C noch mehr, ſo kann man auch noch weniger ſehen, weil die Lichtſtrahlen, die durch die Fenſter auf die Malerey fallen, allda zurückprallen. Befindet man ſich aber zwiſchen D und E, abſonderlich, wenn man ſich mit dem Auge dem Punct D nähert, ſo wird man alles bequem anſchauen können, indem dieſer Ort dem Zurückſchlagen des wiederſcheinenden Strahls, wenig unterworfen iſt.

Zehnte Abtheilung.

Von vermiſchten Lehrſätzen und wiederholten Nachrichten auch Fragen von der Malerey.

Obſ. 1. Unterſchiedene Præcepta, oder Lehrſätze von der Malerey. Fig. 56.

Die Oberfläche eines jeden dunkeln Körpers, nimmt von der Farbe des durchſcheinenden Mittels Antheil, daß zwiſchen das Auge, und dieſelbe Oberfläche geſetzet iſt. Dieſes geſchiehet um ſo viel mehr, wenn

wenn erwehntes Mittelstück sehr dicke und sich in einer grössern Weite, zwischen das Auge und die angeregte Oberfläche setzet.

Die Termini oder Gränzen der dunkelen Körper, werden weniger kenntlich seyn, wenn sie sich sehr weit vom Auge befinden, welches dieselbe betrachtet.

Derjenige Theil eines dunkeln Körpers, wird sehr schattigt oder erleuchtet seyn, welcher sich nahe bey einem schattigten Körper befindet, der ihn verdunkelt, oder bey einem lichten, der ihn erleuchtet.

Die Oberfläche eines jeglichen dunkeln Körpers, machet sich der Farbe ihres Objecti theilhaftig; aber mit so viel mehr oder weniger Nachdruck, als besagtes Object mehr in der Nähe, oder weiter entfernet, oder von starker oder geringer Kraft ist.

Diejenigen Sachen, welche zwischen Licht und Schatten gesehen werden, zeigen sich in einer grössern Erhebung, als die andern, die ihre Stelle selbst im Licht und Schatten haben.

Wenn ihr eine Sache in einem weiten Abstand sehr kenntlich und wohl umrissen verfertiget, so wird diese Sache mehr nahe als weit entfernet zu seyn scheinen. Trachtet also bey euren Gemälden dahin, daß die Sachen einige Stücke der Erkenntlichkeit haben, welche die Entfernung andeuten. Und so die Sache, die euch zu eurem Object dienet, von undeutlichen und zweifelhaften Terminis ist, so müsset ihr auch dergleichen in eurer Arbeit anbringen.

Eine weit entlegene Sache, zeiget sich um zweyer Ursachen willen mit zweifelhaften und undeutlichen Umzügen. Die eine ist, daß solche Sache unter einem gar zu kleinen Winkel in das Auge fällt, und sich dergestalt verkleinert, daß sie mit den kleinsten Dingen übereinkommt, und ob sie schon nahe beym Auge ist, dasselbe Auge doch nicht begreifen kann, was ein solcher Körper vor eine Figur habe, wie dieses an den Nägeln der Finger, an einer Ameise, oder einer andern dergleichen Sache zu sehen ist. Die andere Ursache beziehet sich darauf,

daß

daß zwischen dem Auge und den entferneten Objectis, sich eine so grosse Menge Luft befindet, die sie so dicht und dicke machet, daß sie durch ihre Weisse, den Schatten von solchen Objectis, gleichsam wie mit einem weisen Flohr überziehet, und in eine Farbe verändert, die zwischen Schwarz und Weiß, nemlich blau ist.

Ob sich schon die Kenntlichkeit vieler Sachen in einer weiten Entfernung verliehret, nichts destoweniger werden diejenigen, welche von der Sonne erleuchtet sind, sich deutlicher darzeigen; da hingegen die andern in einem vermischten Schatten eingewickelt zu seyn scheinen. Weil auch bey jedem Grad der Erniedrigung, die Luft einen Theil ihrer Dicke erlanget, so werden die sehr niedrig stehenden Sachen sich sehr undeutlich zeigen. Und so auch im Gegentheil.

Wenn die Sonne die Wolken am Horizont roth färbet, so werden die Körper, welche wegen ihrer weiten Entfernung blaulicht seyn, auch von dieser Röthe Antheil nehmen, und also eine Vermischung von Roth und Blau machen; welches den Landschaften ein sehr angenehmes und freudiges Wesen geben wird. Alle Sachen, die von solcher Röthe erleuchtet werden, und dicht oder dicke sind, bleiben sehr deutlich und röthlicht: Und die Luft, welche an sich selbst durchscheinend ist, wird mit dieser Sonnenröthe ganz eingenommen seyn, mithin der Farbe der (gelben) Lilien ähnlich scheinen.

Diejenige Luft, so sich zwischen der auf, oder untergehenden Sonne und der Erden befindet, wird allezeit geschickter seyn, die hinter ihr befindlichen Körper mehr einzunehmen, als kein anderer Theil der Luft, und dieses darum, weil sie (um selbige Zeit) sehr weislicht ist.

Ein Körper, der einen andern zum Grund hat, soll niemals in seinem Umriß hart geendiget seyn, weil er sich schon von sich selbst aufheben wird.

Wenn der Umriß von einer weissen Sache, sich gegen einer andern von weisser Farbe befindet, so wird er, wenn er krumm ist, von Natur selbst einen dunkeln Umriß hervor bringen, welches der dunkelste Theil von denenjenigen seyn wird, die erleuchtet sind. Endiget er sich

aber in einem dunkeln Ort, so wird er der helleste Theil von denen seyn, den die lichten Theile besitzen.

Diejenige Sache wird von den andern am meisten entfernet, oder abgesondert scheinen, wenn sie sich untereinander auf einem sehr unterschiedenen Grund befinden.

In der Weite verliehren sich erstlich die Umrisse von den Körpern, die aus einerley Farbe bestehen, wenn der Umriß des einen auf den andern kommt, als wie der Umriß einer Eiche über einer andern. In einer noch grössern Entfernung werden sich die Umrisse der Körper von halben Farben verliehren, wenn einer über dem andern ist, als wie die Bäume, Aecker, Mauern und andere verwüstete Berge und Felsen. Endlich verliehren sich auch die Umrisse der Körper, wenn sich ihre Helle im Dunkeln, und das Dunkle in dem Hellen endiget.

Unter den Dingen von gleicher Höhe und die über dem Auge gestellet sind, wird dasjenige das niedrigste seyn, welches am weitesten vom Auge entfernet ist. Hat es aber seinen Platz unter dem Auge, so scheinet jenes niedriger, welches dem Auge am nächsten ist, und die gleichweit von einander stehende Seiten laufen in einem Punkt zusammen.

In einem weiten Abstand, sind die Dinge, welche sich nahe an einem Fluß befinden, weniger känntlich, als die von solchem Fluß oder Morast weit entfernet sind.

Unter Dingen von gleicher Dicke, werden diejenigen viel klärer oder dünner scheinen, welche sehe nahe beym Auge stehen, und die so weit entfernet sind, viel dicker.

Ein Auge, welches eine sehr grosse (Pupillam) Augapfel) hat, wird die Objecta in einer größern Gestalt sehen. Der Beweis hievon, erhellet daraus, wenn man einen himmlischen Körper durch ein Loch betrachtet, welches man mit der Nadel ins Pappier gemacht hat. Denn weil ein kleiner Theil von einem so grossen Licht dadurch würken kann, so scheinet solcher Körper in seiner Grösse sich um so viel zu vermindern, als das

Theil

Theil von dem Licht, welches das Grössere, durch das ins Pappier gemachte Loch siehet, kleiner als sein Ganzes, nemlich die Pupilla vom Auge ist.

Wenn die Luft (durch einen Nebel) verdicket ist und sich zwischen dem Auge und einem Object befindet, so verursachet sie, daß selbiges ungewisse und undeutliche Umrisse hat, auch in einer grössern Gestalt erscheinet, als sie doch in der That nicht hat. Dieses rühret daher, weil die Linienperspectiv den Winkel, der die Gestalten der Gegenstände in das Auge bringet, nicht vermindert. Die Perspectiv der Farben hingegen, schiebet sie weg, und eignet ihnen eine weitere Entfernung zu, als sie würklich innen haben. Solchergestalt entfernet sie die eine von dem Auge, und die andere erhält ihre Grösse.

Wofern die herabfallende Nebel, die Luft beym Untergang der Sonnen verdicken, so bleiben die Objecta, welche die Sonne nicht beleuchtet, dunkel und undeutlich. Diejenigen aber, welche ein Licht von der Sonne empfangen, werden röthlicht oder gelblicht, nachdem nemlich die Sonne am Horizont aussiehet. Es sind auch die von ihr erleuchtete Gegenstände, viel deutlicher, besonders die Gebäude, und Häuser von Städten und Dörfern, weil ihre Schatten dunkel sind: und es scheinet, als ob solche besondere Sichtbarkeit gleichsam ganz unversehens aus der undeutlichen und ungewissen Farbe ihres Grundes entspringe, da denn alles, was nicht von der Sonne bestralet wird, von einer Farbe verbleiben muß.

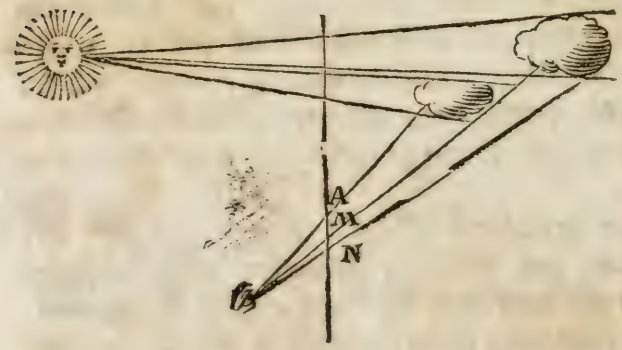
Eine von der Sonne erleuchtete Sache, ist auch von der Luft erleuchtet; jedoch dergestalt, daß zweyerley Schatten davon entspringen, von denen derjenigen am dunkelsten seyn wird, dessen Mittelpunktslinie gerade nach dem Mittelpunkt der Sonne gerichtet ist, die Mittelpunktslinie aber von dem ursprünglichen und davon hergeleitete Licht, wird allezeit mit der Mittelpunkslinie des ursprünglichen oder von etwas anders herrührenden Schatten übereinkommen.

Fig. 56. Die Sonne verursachet eine schöne Ansicht, wenn sie bey ihrem Untergang, alle hohe Gebäude einer Stadt, die Schlösser,

und hohen Bäume, auf dem Felde, mit ihrer Farbe anstreichet; dahingegen aber alles übrige, welches sich unten bey uns befindet, gar eine geringe Erhebung behält; weil alles, was nur blos seine Erleuchtung von der Luft bekommt, in dem Schatten und Licht einen schlechten Unterschied anzeiget, und dahero nicht viel empor gehet. Diejenigen Dinge nun, die sich unter ihnen am meisten erhöhen, werden von den Sonnenstrahlen berühret, und wie gesagt, von ihrer Farbe überzogen. Ihr müsset demnach von der Farbe, womit ihr die Sonne malet, etwas zu einer jeden hellen Farbe thun, womit ihr vorbemeldte Körper erleuchtet.

Es trägt sich auch vielfältig zu, daß eine Wolke dunkel scheinet, ob sie gleich keinen Schatten von einer andern Wolke empfängt, die von ihr abgesondert stehet. Dieses ereignet sich nach dem Stande des Auges, welches auf der einen Seite nur den schattigten Theil (der Wolken), auf der andern aber den hellen und schattigten zugleich siehet.

Fig. 57.



Unter denenjenigen Sachen, die einerley Höhe haben, wird diese viel niedriger scheinen, welche weiter vom Auge abstehet. Zum Exempel, ihr sehet daß hier die erste Wolke, ob sie gleich viel niedriger, als die andere ist, dennoch höher als jene scheinet, gleichwie solches hier auf der Wand die Durchschneidung der Gesichtspyramide von der ersten niedrigen Wolke in M A durch die andere viel höhere in N M nemlich unter M A andeutet. Es kommt solches daher, weil euch dünken könnte, als ob eine dunkele Wolke (wegen der Luftperspectiv) viel höher zu sehen wäre als eine lichte, welche die Strahlen der Sonnen bey ihrem Auf- und Untergang erleuchtet.

Obs.

Obs. 2. Noch mehr unterschiedene Præcepta von der Malerey.

Die äusserſten Gränzen oder Umrisse und die Figur von jeglichem Theil eines schattigten Körpers, sind in dessen Licht und Schatten übel zu erkennen: aber bey denenjenigen Theilen, die sich zwischen dem Licht und Schatten besagter Körper befinden, werden sie im höchsten Grad kenntlich seyn.

Die Perspectiv, so weit sie die Malerey angehet, theilet sich in drey Haupttheile. Der erste bestehet in der Verkürzung *), welche die Grössen der Körper in verschiednen Weitschaften verursachen. Der andere Theil handelt von der Schwächung der Farben, an eben diesen Körpern. Der dritte giebt Anleitung, wie sich die Kenntlichkeit der Figuren und die Endigung vermindert, die solchem Körper in unterschiedener Weite zukommt. Das Blaue der Luft ist eine aus Licht und Finsterniß zusammengesetzte Farbe. Ich sage aus Licht, welches in der erleuchteten Luft, in den Theilen der Feuchtigkeit, (durch die Sonne) verursachet wird, welche in derselben Luft ausgestreuet sind. Durch die Finsterniß verstehe ich die reine Luft, wenn sie nehmlich in keine Luftstäubchen oder wässerige Theilchen abgetheilet ist, worinnen die Stralen der Sonnen zurückfallen könnten. Man kann hievon Exempel an der Luft sehen, die sich zwischen dem Auge und den schattigten Bergen befindet; welche entweder durch eine grosse Menge der Bäume, die um ihnen herstehen, verdunkelt sind, oder aber auf derselben Seite dunkel werden, welche von den Stralen der Sonnen nicht getroffen wird. Daselbst nun wird die Luft blau, aber nicht auf der lichten Seite, noch weniger auf derjenigen, die mit Schnee bedecket ist. Unter solchen Dingen, die einerley Dunkelheit haben, und in gleicher Weite entfernet sind, wird sich dasjenige am meisten dunkel zei-

 gen,

*) Hier ist in beyden Texten ein Unterschied in der Beschreibung des ersten Theiles der Perspectiv. Denn der französische redet von der Abmessung der Körper nach ihren verschiedenen Abständen der italiänische hingegen, von der Grösse der Körper in verschiedenen Weiten.

gen, welches sich in einem sehr weissen Felde endiget. Und so verhält sichs auch im Gegentheil.

Eine Sache, die stark weiß und schwarz gemalet ist, wird weit mehr erhaben scheinen. Erinnert euch dessen ihr Maler, daß ihr die Gewänder bey euren Figuren von so hellen Farben machet, als ihr nur könnet. Denn wenn ihr ihnen dunkele Farben beyleget, so werden sie sich wenig erheben, und in der Ferne schlecht zu sehen seyn. Die Ursache ist, weil die Schatten von allen Dingen dunkel sind. Wenn man nun viele dunkle Gewänder machet, so kann man wenig Unterschied zwischen Schatten und Licht verspüren, aber bey lichten und hellen Farben wird der Unterschied sehr merklich ausfallen.

Obs. 3. Præceptum von der Malerey.

Es ist nöthig, daß ein Maler auf die Hurtigkeit in den natürlichen Handlungen Achtung gebe, die von den Menschen ohngefähr und unversehens aus einem mächtigen Trieb ihrer Gemüthsneigungen vorgestellet werden. Hievon soll er kurze Anmerkungen in seine Schreibtafel aufzeichnen, um sich derselben bey Gelegenheit und bey seiner Arbeit zu bedienen, wenn er einen Menschen nach eben derselben Action stellet; damit er daraus abnehmen möge, wie die Glieder, in der Action, die er auszudrücken begehret, ihre Bewegung verrichten.

Obs. 4. Præceptum von dem waagrechten Stande des Menschen.

Das Aequilibrium oder der waagrechte Stand, befindet sich allezeit auf der Mittellinie der Brust *) welche von dem Nabel hinauf gehet; der

*) Diese Worte stehen im französischen Text also: Le nombril se trouve toujours dans la ligne centrale de l'estomac. Das ist: der Nabel befindet sich stets in der Mittellinie des Magens; woraus erhellet, daß der französische Uebersetzer das italiänische Wort il bilico, der waagrechte Stand, mit dem Wort bellico, der Nabel confundiret hat.

der also so wol von dem zufälligen als natürlichen Gewicht des Menschen gleichsam Rechnung hält. Dieses wird durch die Ausstreckung des Armes erwiesen, da die Faust, als der äusserste Theil desselben, eben das ist, was bey einer Schnellwaage, das zu äusserst angehängte Gegengewicht ist. Es wirft sich daher nothwendig so viel Gewicht jenseit des Nabels, als das zufällige Gewicht von der Faust und der Ferse, die sich zugleich mit in die Höhe hebet, austräget.

Obs. 5. Wie ein Maler, in der Erwählung einer Figur sich nicht betrügen möge, die ihm zum Modell dienen soll.

Es erfodert die Nothwendigkeit, daß ein Maler sein Modell erstlich nach einem natürlichen Körper zeichne, dessen Proportion überhaupt vor schön erkannt wird. Wenn solches geschehen ist, soll er sich selbst messen, um zu sehen, welcher Theil von seiner Person, von dem vorigen guten Modell, wenig oder viel unterschieden sey. Nachdem er dieses wohl angemerket, muß er sich mit besonderm Fleiß hüten, damit er nicht einen solchen Fehler, den er an seiner Person gefunden hat, in den Figuren, die er zeichnet, begehen möge. Dieses ist das Vornehmste, was er in Acht zu nehmen, und darwider er gleichsam heftig zu kämpfen Ursach hat, indem ein solcher Fehler mit seinem Judicio gebohren worden, und demselben eingedruckt ist. Denn die Seele ist die Meisterin von eurem Körper, und von eurem eigenen Judicio. Sie ergötzet sich gerne an einem Werk, das ihr gleichet, nemlich: an dem Körper, den sie belebet. Daher kommt es auch, daß man kein so häßliches Weibsbild antrift, welches nicht einen Liebhaber findet; es müßte denn seyn, daß es gar abscheulich wäre. Im übrigen ist es gar wol der Mühe werth, daß man das Angeführte in genaue Betrachtung ziehet.

Obs. 6. Præceptum vom Licht und Schatten.

Die Figuren bekommen eine viel grössere Annehmlichkeit, wenn sie in ein allgemeines Licht, (wie es auf freyem Felde ist,) gesetzet werden,

werden, als wenn sie sich in einem besondern kleinen Licht (wie in einem Zimmer) befinden; weil das grosse und mächtige Licht, die erhabenen Theile der Körper, mehr umfasset. Wenn man ein Werk auf dergleichen Art verfertiget, wird es von weiten sehr angenehm scheinen. Diejenigen hingegen, welche man bey einem kleinen Licht gemacht hat, bekommen allzuvielen Schatten, weswegen sie in der Ferne nicht anders als gefärbt *) aussehen.

Obs. 7. Præceptum von dem Schatten in der Carnation.

Wo sich der Schatten mit dem Licht vereinbahret, da muß man Achtung geben, an welchem Ort er viel heller als dunkel ist, und wo er sich am meisten, oder am wenigsten gegen das Licht zu, verliehret. Vor allem aber erinnert euch, daß ihr in der Carnation bey jungen Leuten, die Schatten an den äussersten Theilen, nicht wie bey steinernen Figuren, geschnitten oder scharf andeutet, indem das Fleisch allezeit etwas durchscheinendes an sich hat. Man kann dieses bey der Betrachtung einer Hand wahrnehmen, die zwischen die Sonne und das Auge gehalten wird, da man denn ein röthlicht durchscheinendes Licht daran beobachtet. Wofern ihr also den gehörigen Schatten zu eurer Carnation finden wollet, so werfet einen Schatten mit euren Finger dahin. Wenn ihr nun denselben lichter oder dunkler haben wollet, so haltet diesen Finger nur sehr nahe oder weit von eurem Gemälde, und verfertiget ihn, wie er sich zeiget.

Obs. 8. Præcepta von der Malerey.

Die Perspectiv ist der Zaum und das Steuerruder von der Malerey.

Die

*) Der französische Text giebt diese Worte also: les ouvrages faits avec des ombres de cette espece ne paroissent jamais de loin, que comme une simple teinte, & une peinture platte. Das ist: was mit dergleichen Art Schatten verfertiget wird, erscheinet in der Ferne niemals anders, als eine einfache oder schlechte Farbe und als ein plattes Gemälde.

Die Grösse der gemachten Figuren, soll die Weite andeuten, in welcher sie angesehen worden.

Wenn ihr eine Figur in ihrer natürlichen Grösse sehet, so wisset, daß sie zu erkennen giebt, wie sie sich nahe beym Auge befinde *).

Obs. 9. Præceptum von der Perspectiv in der Malerey.

Wenn ihr (wegen eines Nebels oder einer andern Beschaffenheit der Luft) den Unterschied der Helle und der Dunkelheit (der Objecten) zwischen der Luft nicht wohl erkennen könnet, so lasset alsdenn die Perspectiv des Schattens in demjenigen, was ihr nachmachet) fahren, und bedienet euch nur der Perspectiv von der Verkürzung der Körper und Brechung der Farben, samt der Verminderung von der Erkenntniß der dem Auge entgegen gesetzten Körper. Hiedurch wird es geschehen, daß einerley Sache weiter entfernet zu seyn scheinet, nemlich durch das Verliehren der Kenntlichkeit der Figur eines jeglichen Gegenstandes.

Das Auge wird durch die Linealperspectiv, ohne seine Bewegung, niemals eine Erkenntniß von der Weite so zwischen dem Gegenstand und einer andern Sache erlangen, als nur vermittelst der Perspectiv der Farben, oder der Luftperspectiv, die in der Schwächung der Farben bestehet.

Obs. 10. Præcepta von den Farben und andern vermischten Dingen.

Das Blau und Grün, ist an sich selbst nicht einfach, denn das Blau ist aus Licht und Finsterniß, als wie das Blaue der Luft, aus dem allervollkommensten Schwarz und allerhellesten Weiß zusammengesetzet. Das Grün hingegen bestehet aus etwas einfachen und zusammengesetzten, denn es ist aus Blau und Gelb zusammengesetzet.

Eine vor dem Spiegel gestellte, oder sich spieglende Sache wird allezeit an der Farbe des Körpers, der ihr zum Spiegel dienet Antheil

*) Besiehe die Anmerkung bey der folgenden 30. Observation.

nehmen: und der Spiegel bekommt eines Theils etwas von der Farbe desjenigen, was von ihm gespiegelt wird, und es nimmt eines um so viel mehr von dem andern Antheil, wenn die Sache, die sich spiegelt, mehr oder weniger kräftiger ist, als die Farbe des Spiegels: und diejenige Sache wird im Spiegel in grösserer Stärke und Farbe erscheinen, wenn sie sich der Farbe des Spiegels viel theilhaftig machet.

Dieienigen Farben der Körper, welche sehr hellglänzend oder weiß sind, können in einer weiten Entfernung gesehen werden: andere hingegen, die sehr dunkel sind, verliehren sich bey geringer Entfernung.

Unter Körpern, davon einer so weis als der andere, und die in gleicher Weite vom Auge abstehen, wird derselbe am weissesten erscheinen, welcher mit grosser Dunkelheit umgeben ist. Im Gegentheil wird diejenige Dunkelheit sich finsterer zeigen, wenn man sie in einer sehr weissen Farbe betrachtet.

Unter Farben von gleicher Vollkommenheit, wird diejenige am herrlichsten seyn, welche bey einer Farbe gesehen wird, die ihr ganz zuwider ist; zum Beyspiel, das Bleiche bey dem Rothen, das Schwarze bey dem Weissen; obwol von diesen beyden letzten, weder die eine noch die andere eine Farbe zu nennen ist. Ferner, Blau und Gelb, Roth und Grün. Denn alle Farben sind bey ihrem Gegentheil kenntlicher, als bey denen, die ihr gleich sind, gleichwie Dunkel im Licht, und Licht im Dunkeln.

Dieienige Sache, welche man in einer dunkeln oder trüben Luft betrachtet, wird, wenn sie weiß ist, in grösserer Gestalt erscheinen, als sie nicht ist. Es rühret solches daher, weil, wie oben gesagt worden, eine helle Sache aus vorher angezeigten Ursachen, in einem dunkelen Feld zunimmt.

Das Mittel, welches sich zwischen dem Auge und der gesehenen Sache befindet, verwandelt solche Sache in seine Farbe. Zum Beyspiel: die blaulichte Luft machet, daß die Berge in der Ferne blau scheinen

scheinen. Ferner, das rothe Glas verursachet, daß dasjenige, so hinter ihm ist, dem Auge roth scheinet: und das Licht, so die Sterne um sich ausstreuen, ist durch die Dunkelheit der Nacht eingenommen, welche sich zwischen unserm Auge und dem hellen Licht besagter Sterne befindet.

Die wahrhafte Farbe eines jeglichen Körpers, wird sich an demselbigen Theil am besten zeigen, welcher von keiner Beschaffenheit einiges Schattens, noch von einigem Glanz eines polirten Körpers eingenommen ist.

Ich sage: daß das Weisse, welches sich mit dem Dunkeln endiget, so viel verursachet, daß das Dunkele bey seiner Endigung viel schwärzer, und das Weisse viel heller scheinet.

Obs. 11. Eine Nachricht vor die Maler.

Ein Maler soll vor das erste die Hand gewöhnen, die Zeichnungen von guten Meistern nachzumachen. Wenn er diese Gewohnheit erlanget hat, soll er folgends mit Zuziehung desjenigen, der ihn unterweiset, wol nach runden Figuren zeichnen lernen, und zwar nach der Regel, die ich bey dem Unterricht, von der Zeichnung runder Sachen, geben werde.

Obs. 12. Anmerkung von dem Licht und Schatten.

Nehmet in Acht, daß bey der Endigung des Schattens, sich allezeit Licht und Schatten miteinander vermischen. Es soll auch der hergeleitete Schatten, sich um so viel mehr mit dem Licht vermischen, wenn er weit von dem schattigten Körper entfernet ist. Man wird aber alsdenn die Farbe niemals einfach sehen. Dieses wird durch die 9te Proposition (vielleicht von des Verfassers Perspectiv) erwiesen, welche saget: Die Oberfläche aller Körper, macht sich der Farbe ihres Objects theilhaftig, obgleich solche Oberfläche aus einem durchscheinenden Körper, als Luft, Wasser und dergleichen bestehet: Weil die Luft das Licht von der Sonnen empfängt, und die Finsterniß aus der Beraubung desselben entspringt:

so färbet sie sich mit so viel unterschiedenen Farben, als es derjenigen giebt, unter denen sie sich zwischen dem Auge und ihnen setzet. Die Luft an sich selbst hat nicht mehr Farben, als das Wasser, aber die Feuchtigkeiten, die sich von der mittelsten Luftgegend, von unten mit selbiger vermischen, verdicken sie, und machen sie gleichsam zu einen Körper. Indem sie sich aber verdicket, durchdringen sie die Strahlen der Sonnen und erleuchten sie: dahingegen die Luft, die in der mittlern Gegend oben ist, dunkel bleibt. Weil nun Licht und Finsterniß zusammen die blaue Farbe ausmachen, so ist eben das blaue, die gefärbte Luft, und entweder von grosser oder kleiner Dunkelheit, nachdem die Luft mit dicken oder dünnen Feuchtigkeiten vermischet ist.

Obs. 13. Nachricht an die Maler.

Gebet bey euren Zeichnungen wohl Acht, daß sich ohnfern dem Schatten noch andere Schatten befinden, die der Dunkelheit und Figur nach, unvermerklich sind. Dieses beweiset sich durch die 3te Proposition (vielleicht von des Verfassers Perspectiv) welche saget: daß die runden oder kuglichten Oberflächen, von so viel unterschiedener Dunkelheit und Helle sind, als es Mannichfaltigkeiten in der Dunkelheit und Helle derer-jenigen giebt, die ihnen zum Gegenstand dienen.

Obs. 14. Nachricht an die Maler.

Ein Maler soll allgemein und einsam seyn, auch alles, was er siehet, genau betrachten, und mit sich selbst davon reden. Von der Art einer jeden Sache, die ihm in das Gesicht fällt, muß er die allerbeste erwählen, und es wie ein Spiegel machen, der so viele Farben annimmt, als die Sachen besitzen, die man ihm vorhält. Wenn er auf diese Art verfähret, so wird er gleichsam die andere Natur zu sehen glauben.

Obs.

Obs. 15. Nachricht an die Maler.

Derjenige Maler ist nicht sonderlich lobenswürdig, der nicht mehr als eine Sache gut ausarbeitet, zum Beyspiel, das Nackigte, einen Kopf, die Gewänder, Thiere, oder Landschaften, und dergleichen besondere Dinge. Denn man findet nicht leicht ein so dummes Hirn, welches, wenn es sich nur auf eine einzige Sache leget, und sie beständig übet, dieselbe mit der Zeit nicht gut machen sollte *)!

Obs. 16. Nachricht an die Maler.

Ein Maler, der nicht zweifelt, wird wenig erlangen. Denn wenn das Werk die Beurtheilung des Meisters übertrift, wird derselbe wenig ausrichten. Wenn aber die Beurtheilung das Werk übertrifft, so wird dieses Werk nicht aufhören, sich zu verbessern, wenn es anders der Geiz nicht verhindert.

Obs. 17. Nachricht vor einen allgemeinen Maler.

Wenn ein Maler nicht alle Theile der Malerey gleich liebet, so kann er niemals allgemein werden Zum Exempel, wenn einer mit dem Landschaftmalen nichts mag zu thun haben, weil er meinet, eine so schlechte Sache verdiene nicht, daß man sich darauf legte, so wird er grossen Malern allezeit nachgehen müssen. Dergleichen Irrthum hegte unser Boticello **), der sich verlauten ließ: daß das Landschaftmalen eine eitle Bemühung

*) Bey dieser und der 12ten Observation des vorhergehenden Theils, muß nothwendig angemerkt werden, daß man zwar alles mit guter Manier nach der Natur vorstellen kann, damit es nicht stümperisch heraus komme: es ist aber gleichwohl nicht möglich, dieses in der höchsten Vollkommenheit zu thun, und alles gleich gut zu machen, indem hierzu unsere Lebenszeit nicht zureichte, obschon die Gaben darzu vorhanden wären.

**) Sandro Boticello, ist der Name eines Malers von Florenz, der unterschiedliche Kunststücke verfertiget hat, welche von den Kennern hochgeschätzet wurden. Er starb Ao. 1515, in einem Alter von 78 Jahren,

mühung wäre, weil man nur, einen mit mancherley Farben angefüllten Schwamm, an eine Mauer werfen dürfte, so würde er einen Flecken daran machen, der einer Landschaft ähnlich schiene. Es ist nicht zu läugnen daß man vielerley Erfindungen daraus ziehen könnte, wenn man sich die Mühe geben wollte, sie darinnen zu suchen, oder sich einbilder, man sehe unterschiedliche Figuren daran; als Menschenköpfe, allerhand Thiere, Feldschlachten, Felsen, Meere, Wolken, Büsche und dergleichen. Es gehet dabey her, wie mit dem Thon einer Glocken, von welcher man sich einbilden kann, daß sie dieses oder jenes sage, das uns anbetrift. Ob uns nun schon dergleichen angeregte Flecken zu Erfindungen Anlaß geben können, so ertheilen sie doch keinen Unterricht, wie man sie besonders ausführen soll, weswegen einer durch sie ein elender Landschaftmaler werden wird.

Obs. 18. Wie sich ein Maler allgemein machen soll.

Dieses zu bewerkstelligen und Leuten von unterschiedenem Geschmack zu gefallen, muß man in einer Composition, Sachen von grosser Dunkelheit, und wieder andere von sehr linden und angenehmen Schatten machen; doch daß die Ursache dieses Unterschiedes des Schattens und der Gelindigkeit, zu erkennen sey.

Obs. 19. Wie man allgemein seyn könne.

Einem (verständigen) Menschen (Maler) ist es leichte sich allgemein machen. Denn alle sich auf dem Erdboden befindliche Thiere, haben eine grosse Gleichheit der Glieder untereinander. Sie sind alle aus Muskeln (Mäußlein) Nerven (Senn- und Spannadern) und Beinen, zusammengesetzet, die nur in der Dicke und Länge unterschieden sind, wie man in der Anatomie sehen wird. Was aber die Thiere im Wasser anlanget,

nachdem er eine lange Zeit aus Schwachheit an Krücken gehen, und dabey wegen seines Müssiggangs, dem er sich wider seine erste Neigung ergeben, hat Mangel und Armuth leiden müssen.

anlanget, so ist daselbst der Unterschied so groß, daß ich keinen Maler zu bereden begehre, daß er sie unter gewisse Regeln bringe (oder sich bey ihnen aufhalte.) *)

Obs. 20. Welches die vornehmste Absicht und das erste Object eines Malers seyn soll.

Die vornehmste Absicht eines Malers soll darinnen bestehen, wie er es angreifen möge, daß die Körper auf der ebenen Oberfläche seiner Tafel, von derselben erhaben und abgesondert scheinen: und derjenige, welcher andere hierinnen übertrift, verdient grosses Lob. Diese Bewerkstelligung, welche billig die Krone der Malerey zu nennen ist, entspringet aus der richtigen und natürlichen Eintheilung des Lichtes und Schattens, so man auch das Helle und Dunkle nennet. Denn wenn ein Maler den Schatten sparen will, wo er doch nothwendig seyn muß, so spart er zugleich das Lob der Kunst bey verständigen Gemüthern, und erwählt sich nur den Ruhm des gemeinen Pöbels, der sonst auf nichts, als die Schönheit der Farben Achtung giebt, und die Erhebung in den Wind schläget.

Obs. 21. Von unterschiedlichen Beobachtungen in der Malerey.

Unter Dingen von gleicher Dunkelheit, Grösse, Figur und Abstand vom Auge, wird sich dasjenige kleiner zeigen, welches sich in einem überaus weisen und glänzenden Felde befindet, man siehet solches an der Sonne, wenn selbige hinter einem Gewächse ohne Blätter gesehen wird, daß alle ihre Aeste, die sich gegen den Körper der Sonnen wenden, dermassen verkürzet sind, daß sie fast unsichtbar bleiben. Dergleichen geschiehet auch bey einer Stange oder Pique, wenn sie zwischen das Auge und den Sonnenkörper gesetzet ist.

Die

*) Hier scheinet der Verfasser nur von der allgemeinen Theorie der Dinge zu reden.

Die Parallelen, oder diejenigen Körper, deren Seiten in gleicher Weite von einander abstehen, wenn sie gerade aufgerichtet sind, und durch einen Nebel gesehen werden, scheinen oben viel dicker als unten: welches durch die 9te Proposition (vielleicht von des Verfassers Perspectiv) erwiesen wird, da es heißt: daß ein Nebel oder die dicke Luft, wodurch die Sonnenstrahlen dringen, sich um so viel weißer zeiget, als er niedrig ist.

Diejenigen Dinge, so von weiten gesehen werden, erscheinen in keiner guten Proportion. Dieses kommt daher, weil der helleste Theil sein Bildniß, mit sehr starken Strahlen nach dem Auge schicket, welches aber der sehr dunkle Theil nicht thut. Ich habe eine schwarz gekleidete Frau, mit einem weissen Tuch auf dem Kopf gesehen, der zweymal grösser als die Schultern geschienen, die schwarz bekleidet waren.

Obs. 22. Von den Objectis.

Derjenige Theil vom Object wird sehr erleuchtet seyn, welcher dem Licht, so dasselbe erleuchtet, sehr nahe ist.

Die Gleichheit der Dinge verliehret bey jedem Grad der Weite, auch einen Grad ihrer Kraft; das ist: wenn die Sache sehr weit vom Auge abgesondert ist, wird sie mit ihrer Aehnlichkeit, destoweniger durch die Luft dringen können.

Obs. 23. Wie ein Maler von seiner eignen Arbeit am besten urtheilen könne.

Wir wissen, daß die Fehler in der Arbeit anderer Leute, eher als in unserer eigenen zu sehen sind. Es soll demnach ein Maler gleich anfänglich dahin trachten, wie er sich in der Perspectiv fest setzen, und eine völlige Erkenntniß vom Maaß des menschlichen Körpers erlangen möge. Er soll auch ein guter Architectus (Baumeister) seyn. Das ist, in so weit, als es die äusserliche Gestalt eines Gebäudes mit seinen Theilen erfodert. Wofern er in etwas keine Erfahrung hat, muß er

nicht

nicht unterlassen, solches nach der Natur zu zeichnen. Bey dieser Arbeit soll er einen flachen Spiegel bey der Hand haben, um dasjenige, was er zeichnet oder maiet, öfters darinnen anzuschauen. Gleichwie er nun alles umgekehrt vorstellet, und das, was man darinnen siehet, von einer fremden Hand verfertiget zu seyn scheinet: als kann man durch solches Mittel seine Fehler viel eher entdecken. Es wird auch nöthig und nützlich seyn, dann und wann von der Arbeit abzustehen, um sich ein wenig zu erholen. Denn bey der Zurückkunft wird man von viel freyern und gewissern Urtheil seyn: Da im Gegentheil, eine allzu lang anhaltende Betrachtung, den Verstand schwächet und betrüget.

Obs. 24. Von dem Urtheil des Malers über seine und eines andern Arbeit.

Wenn das Werk mit dem Urtheil in gleichem Grad stehet, so ist es ein schlimmes Anzeichen in einem solchen Urtheil: und wenn das Werk das Urtheil übertrifft, ists noch schlimmer, gleichwie es bey denenjenigen geschiehet, die sich verwundern, daß sie ihre Sachen so wohl gemacht haben. Uebertrifft aber das Urtheil die Arbeit, so ist es ein vollkommen gutes Zeichen. Woferne ein junger Mensch dergleichen gute Gabe besitzet, wird er ohnfehlbar ein vortrefflicher Meister werden. Ob er schon wenig Werke verfertiget, so werden sie doch die Eigenschaft haben, daß die Leute lange dabey stille stehen und sie mit Verwunderung betrachten.

Obs. 55. Von der Beurtheilung.

Es ist nichts, daß so leicht betrüget als unser Urtheil, welches wir über unsere eigene Werke fällen. Die Verachtung unserer Feinde, wird uns hierinnen dienlicher seyn, als die Genehmhaltung unserer Freunde. Denn diese letztern sind meistens einerley Meynung, darum können sie uns so wohl betrügen, als unser eigenes Urtheil.

Obs. 26. Wie ein Maler begierig seyn soll, von einem jedem das Urtheil über seine Arbeit zu hören.

Es ist gewiß, daß ein Maler das Urtheil über seine Zeichnungen oder Gemälde, niemanden abschlagen soll. Denn wir sehen, daß ein Mensch, ob er gleich kein Maler ist, doch eine Erkenntniß von der Form eines Menschen haben wird, ob nemlich derselbe buckelicht sey, ob er dicke Beine und große Hände habe; ob er lahm oder mit andern dergleichen Mängeln behaftet ist. Erkennen wir nun, daß der Mensch geschickt ist, selbst von den Werken der Natur zu urtheilen, so kann er solches um so vielmehr von unsern Fehlern thun.

Obs. Die entdeckten Fehler soll man bald verbessern.

Ich erinnere euch ihr Maler, wenn ihr entweder durch euer eigenes Urtheil, oder vermittelst eines andern Erinnerung, einige Fehler in euren Werken entdeckt habt, daß ihr besorgt seyd, selbige gleich zu verbessern; damit nicht, wenn ihr sie öffentlich darstellet, ihr zugleich auch eure Fehler vor jedermann kund machet. Entschuldiget und überredet euch nicht damit, daß ihr in euren künftigen Werken dergleichen Fehler und Schimpf ersetzen wollet. Denn es gehet bey der Malerey nicht wie in der Musik her, welche gleich nach ihrer Geburt wieder stirbet: da hingegen jene lange dauret, also daß die Zeit ein beständiges Zeugniß von eurer Unwissenheit abstatten wird. Und so ihr euch mit der Dürftigkeit und dem Mangel der Zeit zu entschuldigen gedenket, die euch nicht zu studiren, und ein wahrer Maler zu werden erlaubet, so ist solches eine vergebliche Ausflucht. Klaget euch vielmehr selbst an, weil das bloße Studium der Tugend (oder der Wissenschaften) eine Speise des Gemüthes und des Leibes ist. Wieviel hat man nicht Weltweise gesehen, die in Reichthum gebohren waren, und denselbigen gleichwol verlassen haben, damit sie derselbe nicht von den Wissenschaften und der Tugend ablenken möchte.

Obs. 28. Wie der Spiegel ein Meister der Maler ist.

Wenn ihr wissen wollet, ob euer Gemälde ganz und gar mit der nach der Natur verfertigten Sache überein komme, so nehmet einen Spiegel, und lasset das Leben sich darinnen spiegeln. Vergleichet solches alsdenn mit eurer Arbeit, und betrachtet euer Object in einem und dem andern recht wohl. Hierdurch werdet ihr in einem flachen Spiegel, die darinn sich spiegelnde Dinge erhoben sehen, welches die Malerey auch thut. Das Gemälde hat eine einzige Fläche, und der Spiegel ist von gleicher Art. Der Spiegel und das Gemälde, zeiget die Gleichheit der Sachen, die mit Licht und Schatten umgeben sind, und es scheinet so wol das eine als das andere weit genug von seiner Oberfläche entfernet zu seyn. So ihr nun erkennet, daß der Spiegel vermittelst der Lineamenten und Schatten machet, daß euch die Dinge erhoben zu seyn scheinen, und ihr unter euren Farben viel stärkere Schatten und Licht habt, als sie in dem Spiegel sind, so ist gewiß, wenn ihr solche wohl zusammen zusetzen wisset, daß euer Gemälde einer natürlichen Sache, die in einem Spiegel vorgestellet wird, ganz gleich ist. Euer Meister, (der Spiegel) wird euch das Helle und Dunkele von jeglichem Objekt zeigen, und eure Farben haben etwas, das heller und dunkeler, als der erleuchtete und schattigte Theil des Bildnisses von diesem Objekt ist. Daher folget es, daß ihr euer Gemälde demjenigen, so sich im Spiegel zeiget, ganz gleich machen werdet, wenn es nur von einem Auge gesehen wird. Denn die zwey Augen umgeben das Objekt, welches kleiner als das Auge ist.

Obs. 29. Von der Practik, die ein Maler mit grossem Fleiß suchen soll.

Ein Maler, der eine grosse Practik zu haben verlanget, soll wissen, daß er wenig Ehre und dazu schlechten Nutzen von seiner Bemühung zu gewarten hat, wenn er seinen Fleiß, nicht auf die Erkenntniß der Natur gründet. Wofern er aber den rechten Weg nimmt, so wird er mit grosser Ehre und Nutzen viele und gute Werke machen.

Obs. 30. Von denenjenigen, welche die Practik ohne dem Fleiß oder die Wissenschaft treiben.

Dienigen, welche sich, ohne den Fleiß, oder besser zu sagen, ohne die Wissenschaft, in die Praxin verlieben, sind wie die Schiffleute, welche ohne Compas und Ruder auf das Meer zu schiffen gehen, und also niemals eine Gewißheit haben, wo sie sich hinwenden.

Die Practik soll allezeit auf den Grund einer guten Theorie gebauet seyn, wozu die Perspectiv, die Thüre und der Wegweiser ist *): Und ohne dieselbe kann weder in der Malerey noch in allen andern Professionen etwas rechtes ausgerichtet werden.

Obs. 31. Der Fleiß, ist vor der geschwinden Practik zu lernen.

Wenn ihr in euerm Studieren etwas Gutes und Nützliches ausrichten wollet, so sorget, daß ihr euere Zeichnungen nicht zu eilfertig machet, und beurtheilet unter den lichten Theilen, welche und wie viele, sich in dem erstem Grad der Helle befinden. Gebet auch bey dem Schatten Achtung, welche Theile dunkler als die andern sind; und auf was vor eine Art, und in welcher Beschaffenheit sie sich zusammen vermischen, wenn man sie gegen einander vergleichet.

Was

*) Der Verfasser nennet hier die Perspectiv mit allem Recht, die Thüre und den Wegweiser zu dem Grund einer guten Theorie in der Malerkunst, weil sie aus der Geometrie hergeleitet ist, die den Beweiß aller mathematischen Wahrheiten in sich schliesset. Wenn also ein Maler, sich nicht mit Vorurtheilen einnehmen lässet, so hat er hohe Ursache, die Perspectiv nicht oben hin, sondern so viel, als möglich, zu studiren, wozu ihm die Geometrie die besten Vortheile an die Hand geben wird; als ohne welche fast gar keine Profession bestehen kann, wenn sie anders reel heissen und einen rechtschaffenen Nutzen nach sich ziehen soll. Im übrigen kann diese Anmerkung auch bey der obigen 8ten Observation statt finden.

Was die Lineamenten der Umrisse betrift, so sehet, auf welche Seite sie sich einrichten, welcher Theil der Linien, nach der einen oder der andern gewendet, wo er mehr oder weniger deutlich, und also entweder breit oder zart seyn soll. Es müssen auch endlich euere Lichter und Schatten ohne harte Züge und Zeichen vereiniget seyn, und sich gleichsam als ein Rauch verlieren. Wenn ihr euch nun alsdenn eine so richtige Art zu zeichnen angewöhnet habt, so werdet ihr geschwind und ganz unvermerkt, eine Leichtigkeit in der Ausübung erlangen.

Obs. 32. Daß man einen und den andern Mahler nicht imitiren, oder ihm etwas nachmachen soll.

Ein Maler soll niemals die Manier eines andern nachmachen, widrigenfalls wird er nur ein Eckel, nicht aber ein Sohn der Natur heissen. Denn die Dinge in der Natur sind in so grosem Ueberfluß vorhanden, daß man seine Zuflucht vielmehr zu dieser Natur selbst, als zu andern Meistern nehmen soll, die doch ebenfalls bey ihr in die Schule gegangen sind.

Obs. 33. Wie man sich das Bildniß eines Menschen in den Sinn prägen, und selbiges im Profil, oder nur, wie es auf der einen Seiten beschaffen, abmalen soll, ob man es gleich nicht öfter als einmal gesehen hat.

In diesem Fall muß man sich die Abwechselung der vier unterschiedenen Gesichtstheile, nach dem Profil in das Gedächtniß fassen, welches die Nase, der Mund, das Kinn und die Stirne sind. Was erstlich die Nase betrift, so giebt es hievon dreyerley Arten, nemlich gerade, eingebogene, und erhabene oder bucklichte. Bey den geraden, hat man nicht mehr als vier Abwechselungen, als lange, kurze, hohe mit der Spitze, und niedrige. Die eingebogenen Nasen bestehen aus dreyerley Gattungen. Einige davon haben die Höhle an dem Obertheil, etliche in der Mitte, und andere an dem untersten Theil. Die erhabenen oder bucklichten Nasen, wechseln auch auf drey Arten ab. Einige haben den

Buckel am obersten Theil, etliche in der Mitte, und andere unten. Die hervorragenden Nasen, deren Buckel sich in der Mitten befindet, wechseln gleichergestalt auf dreyerley Arten ab, indem sie entweder gerad, eingebogen, oder erhaben sind.

Obs. 34. Noch eine andere Art, die Gestalt eines Gesichtes in dem Gedächtniß zu behalten.

Wenn ihr die äusserliche Gestalt eines Angesichtes, leichtlich in den Sinn fassen wollet, so lerne man erstlich von vielen Köpfen, den Mund, die Augen, die Nasen, das Kinn, die Kehle nebst dem Hals und Schultern wohl zeichnen. Zum Exempel, die Nasen sind von zehnerley Arten, denn es giebt gerade, buckelichte, hohle, weit unter oder über der Mitten erhabene Adlersnasen, aufgestülpte oder affenartige, rundlichte und spitzige Nasen. Alle diese sind gut nach dem Profil zu sehen, von forne aber oder gerad gegen das Gesicht sind sie von eilferley Art, als ganz gleiche, dünne oder dicke in ihrer Mitte; mit einer dicken und dünnen Spitzen bey ihrer Anfügung; oder sie sind nur dünner an ihrer Spitze und Dicke an ihrer Anfügung. Es giebt auch Nasen mit breiten, engen, hohen und niedrigen Nasenlöchern, mit offenen Gruben, und mit Gruben an der Spitze: und wird man dergleichen Unterschied, auch an andern Theilen antreffen. Alle diese Dinge müsset ihr durch fleißiges Zeichnen nach der Natur in das Gedächtniß fassen. Oder aber, wenn ihr ein Gesicht aus dem Sinn zu verfertigen begehret, müsset ihr ein kleines Büchlein, darinnen viel dergleichen unterschiedene Theile des Gesichtes eingezeichnet sind, bey euch tragen. Wenn ihr nun einen Blick auf das Gesicht derjenigen Person geworfen, die ihr zu machen willens seyd, so betrachtet besonders, welche Nase oder welcher Mund mit eurem bereits entworfenen übereinkommt. Macht alsdenn geschwind ein kleines Merkmal dazu, damit es euch bekannt bleibe: und verfertiget alsdenn zu Hauß die völlige Zusammensetzung.

Obs.

(* Was der Verfasser in dieser und der vorhergehenden Observation erwähnet, das dünkt uns, nur auf den Nothfall geredet zu seyn.)

Obs. 35. Noch eine andere Art von dem Entwurf der Glieder und eines Gesichts.

Die Theile, so den Knorpel oder Globum der Nase, in der Mitte des Gesichts formiren, wechseln auf 8 unterschiedene Arten ab; das ist: sie sind erstlich entweder gerade, oder gleich ausgehöhler, oder gleich erhaben. Vor das zweyte sind sie ungleich gerad, hohl und erhaben. Vor das dritte, sind sie in den obern Theilen gerade und unten hohl. Zum vierten, oben gerad und unten erhaben. Zum fünften, oben hohl und unten gerad. Zum sechsten, oben hohl und unten erhaben. Zum siebenden, oben erhaben und unten gerad. Und zum achten, oben erhaben und unten hohl.

Die Zusammenfügung der Nasen mit den Augbraunen, ist von zweyerley Arten, entweder hohl oder gerade. Die Stirne hat dreyerley Veränderungen. Denn sie ist entweder eben oder hohl, oder sie ist erhoben und ausgefüller. Die Platte oder Ebene, theilet sich wieder in zwey Theile. Sie ist nemlich entweder am obern oder untern, oder am obern und untern Theil erhaben, oder eben und unten zugleich eben.

Obs. 36. Eine Art, das Ingenium zu unterschiedenen Erfindungen aufzumuntern.

Ich will nicht unterlassen, diesen Lehrsätzen eine neue Erfindung zum Nachsinnen beyzufügen; welche ob sie schon sehr gering und lächerlich scheinet, nichtsdestoweniger sehr nützlich ist, den Geist zu unterschiedenen Inventionen aufzuwecken. Es bestehet dieselbe darinnen. Wenn man beschmußte Mauern oder vielfärbigte Steine betrachtet, so kann man einige Gleichheiten und Erfindungen von unterschiedenen Landschaften, Feldschlachten, geistreichen freyen Stellungen von Figuren, fremden Wendungen von Gesichtern, wunderlichen Kleidungen und unendlich vielen andern Sachen daran finden; weil der Geist durch verwirrte Dinge, zu Erfindungen aufgemuntert wird.

Obs. 37. Man soll diejenigen Dinge, worüber man bey Tage studiert hat, bey der Nacht in seinem Gemüthe wiederholen.

Es hat mich die Erfahrung gelehret, wie es keinen geringen Nutzen nach sich ziehet, wenn man sich bey Nachtzeit im Bette befindet, daß man alle Umrisse der Figuren, wie auch andere merkwürdige Dinge von einem tiefen Nachsinnen, womit man den Tag über umgegangen, in seiner Einbildung wiederhole; denn durch dieses Mittel werden die ins Gedächtniß gefassete Dinge noch fester darein gepräget.

Obs. 38. Ein Maler soll sich nicht zu viel zutrauen, noch die Betrachtung der Natur unterlassen.

Derjenige, welcher die Meinung von sich heget, als ob er sich einer jeden Würkung der Natur, gnugsam erinnern könnte, der betrüget sich sehr. Denn unser Gedächtniß ist nicht geschickt genug dazu: daher man sicherer gehet, wenn man alles nach der Natur verfertiget.

Obs. 39. Ob der Schatten und das Licht, dem Körper nützlicher sey als ihre Zeichnung.

Die Termini oder Umrisse, zeigen mehr Vernunft und Verstand an, als der Schatten und das Licht. Und dieses darum, weil die Linia, menten der Glieder, die sich nicht biegen können, unveränderlich sind, und stets dasjenige bleiben, was sie selber sind: die Stände, die Beschaffenheiten, und die Grössen des Schattens aber, haben kein Ende.

Obs. 40. Welches in der Malerey wichtiger ist, wenn man den Schatten schicklich machen, oder richtig zeichnen kann.

Es erfodern die Schatten in der Malerey weit mehr Untersuchung und Nachforschen, als die Zeichnung ihrer Umrisse. Denn vermittelst eines flachen Glases oder dünnen Flohres, kann ich die Linia, menten

Liniamenten oder Umrisse von allen Körpern nachzeichnen, wenn sie nemlich zwischen das Auge und das Objekt gesetzet sind, welches ich nachzumachen begehre. Bey den Schatten hingegen ist solches Hülfsmittel vergebens, weil sich ihre Endigungen öfters ganz unvermerkt und undeutlich in einander vermengen; wie solches in meinem Buche von Schatten und Licht bewiesen wird.

Obs. 41. Welche Schilderey am lobenswürdigsten ist.

Dasjenige Gemälde verdienet mehr Lob, welches mit der Sache, die man nachgemacht, am besten übereintrift. Diese Gegeneinanderhaltung, machet gewisse Maler irre, welche die Natur nach ihrem Sinn verbessern, da sie einem Kind von einem Jahr 8 Kopflängen geben, da es doch von Natur nur 5 lang ist. Die Breite der Schultern, die nur einem Kopf gleich, machen sie auch zweymal so groß, und verwechseln also die Proportion eines jährigen Kindes, mit der Proportion eines Menschen von 30 Jahren. Da sie sich nun solches durch vielfältige Unternehmungen angewöhnet haben, auch eben dieses bey andern ihres gleichen sehen, so hat sich solcher übler Gebrauch so tief in ihrem verderbten Verstand eingewurzelt, daß sie glauben, die Natur begienge nebst denenjenigen, die ihr genau nachfolgen, die grössesten Fehler, weil sie nicht thäten, was doch sie thun *).

Obs. 42. Von einer Statua.

Wenn ihr eine Statua von Marmor verfertigen wollet, so machet erstlich ein Modell von Erde oder Thon. Wenn es fertig und trocken ist, so setzet es in einen Kasten, der räumlich genug ist, wenn diese Figur wieder heraus genommen wird, das Stück Marmor darein zu thun, woraus ihr eine Figur, wie die von Erden ist, zu machen verlanget. Setzet demnach die Figur von Erden in diesen Kasten, und nehmet weisse Stäbe, welche just durch die in den Kasten gemachte Löcher gehen.

*) Vid. 1. Theil. Observ. 10.

gehen. Stosset jeglichen durch die Löcher hinein, bis sie die Figur an unterschiedlichen Orten berühren. Dasjenige Theil nun, so von den weissen Stäben ausser dem Kasten bleibet, färbet schwarz und bezeichnet selbigen Stab mit seinem Loche, damit ihr solches wieder zu finden wisset. Bringet hierauf die Figur von Erden, wieder aus diesem Kasten, und setzet an deren statt das Stück Marmor hinein, und arbeitet so viel davon hinweg, daß alle eure bezeichnete Stäbe bis an das Schwarze eingehen. Um aber solches noch bequemer zu thun, so richtet den ganzen Kasten so ein, daß man ihn also in die Höhe heben kann, damit sein Boden stets unter dem Marmor bleibet. Auf diese Art könnet ihr vermittelst eiserner Werkzeuge, das Bild mit leichter Mühe vollends aushauen.

Obs. 43. Wie man ein erdichtetes oder chimärisches Thier zusammensetzen soll, daß es natürlich scheinet.

Es ist bekannt, daß man kein einziges Thier ohne Glieder vorstellen kann, darum muß ein jedes von seinen Gliedern, den Gliedmassen eines wahrhaften Thieres in etwas gleichen. Wenn ihr dahero verlanget, daß ein erdichtetes Thier natürlich scheinen soll; zum Beyspiel, eine Schlange, so gebet ihr den Kopf von einem Schaaf, oder Wachtelhund. Die Augen von einer Katze, die Ohren von einem Stachelschwein, die Nase oder Schnauße von einem Windhund, die Augbraun von einem Löwen, die Schläfe von einem alten Hahn, und den Halß von einer Wasserschildkröte.

Register.

A.

Abends bey Licht zu zeichnen. 52
Abendschatten. 68
Abnahme der Farbe in der Entfernung. 97
Abtheilung der Figuren. 8
Abwechselung in Historien. 131
Action des Menschen. 126
Von Armen. 12
— Affekten. 30. 140.
Alte Leute. 138
Das Alter der Figuren. 139
Anatomie des Menschen. 14
Angesicht des Menschen. 45. 46
Annehmlichkeit der Farben. 115
———— der Glieder. 129
Art, entfernte Sachen zu malen. 98
— Historien zu malen. 136
Vom Augpunkt. 66

B.

Bäume. 148
Eine Bataille zu malen. 151
Von 8 Beinen in den Sennen 19
Ein Berg scheint von weitem hell. 86
—— — — ingleichen blau. 97
98. 99. 131
Bewegungen der Glieder. 11. 127. 130
———— und Gewichte des Körpers 23. 24. 26. 27. 29. 30
———— geschwinde und langsame. 37
Bewegung der Thiere. 35. 37. 39
—— der Figuren. 130.
Die Biegungen des Menschen. 10. 11. 12
———— der Glieder und des Fleisches. 19. 20
———— des Beins. 21
Das Bild eines Menschen im Sinn zu behalten. 179
Blaue Farbe der Luft. 96
—— in den Landschaften. 101
Beurtheilung eines Gemäldes. 126

C.

Carnation der Farbe. 95
———— der Gesichter. 96
———— und deren Schatten. 166
Ein Chimärisches Thier zu malen. 183
Contours der Körper. 3

D.

Desperate Menschen. 143
Deutende oder zeigende Figur. 141
Dicke Glieder. 24
———— der Kinder. 22
———— des Menschen. 34
Dunkelheit der Gesichter. 73
Dunkel auf Dunkel zu malen. 120

E.

Endigung des Widerscheins. 70
Entwurf einer Historie 135

Erhabene Sachen nach der Natur zu malen. 81
Erhebung der Figuren. 86
——— über ihren Grund. 118. 119

F.

Facciate. 137
en Face. 45
von Falten. 144–147
Von den Farben des Lichts. 52. 167
— dunkeln. 53
— deren Wiederschein. 55
— des Seewassers. 58
— der zurückprallenden Lichter, 59. 60. 63
— natürlichen Farben. 66
Die Farben verschwinden in der Entfernung. 84
Von Farben und deren Perspectiv. 90
— — und deren Veränderung. 90
Von den Farben überhaupt. 199
— Deren Entfernung, 100. 101
Die Farben verliehren sich in dunkeln Orten. 102
Von der weisen Farbe. 107
schöne Farben zu machen. 110
Farben im Hellen. 112
im Dunkeln 110. 112
Farben ohne Glanz 112. im Schatten 113
—— die sich zu verändern scheinen. 121
—— auf Leinewand zu tragen. 123
—— derselben Veränderung. 66
—— des Schattens. 67
—— vermischte. 69
Von der Farbe, die sich nicht verändert. 91. 94. 95
Farbe der Berge. 99
Von den Feldern in einem Gemälde. 117.
— in Figuren. 118. 119. 121
Feld, ein helles. 122
Im freyen Felde zu malen. 84
Feldschlacht. 127. 151
Fehler der Maler. 132
von Fenstern. 52
Vom Feuer. 150
Figuren, große und kleine. 88
—— die frey stehen. 120
—— zusammenzusetzen. 134
Finsterniß. 54
Fleischfarbe. 61. 124. 166.
Freyheit der Glieder. 130
Von Füssen. 13
— — und deren Gewicht 32
Die Füsse verliehren sich in der Entfernung. 84
Fürniß, der unvergänglich. 125

G.

Gebäude in dicker Luft. 88
— in Nebel. 104
Gebärden der Menschen. 127
Vom Gedächtniß. 5
Von Gelenken der Füsse. 13
Von Gelenken der Finger. 21
Die Glieder. 7
– deren Zusammenfügung. 9
– die sie biegen. 19
Gemälde, sie zu betrachten. 76
Vom Gewichte. 23. 24
Vom Gegengewicht. 25. 32
Die Gränzen oder Contours. 3
Die Gränzen der Perspektiv. 106
Gemüthsbewegung. 30. 140
Gewänder. 144. 146.
Gesicht, dessen Schönheit. 46. 47. 133
— dunkeles. 73
— warum es größer im Gemälde scheint. 78

Gleichheit des Grundes der Tafeln. 118
— der Gesichter. 133
Grösse der Gemälde. 78
Grüne Farbe, so blau scheinet. 101
Das Grüne im Felde. 148
Grund des Gemäldes. 117
Vom Grünspan, aus Kupfer. 109

H.

Das Helle in Landschaften. 148
Himmel, der freye. 52
Historische Gemälde 126. 136. 137
Höhe einer Figur. 136
Hohe Gegenstände in der Ferne, sind viel dunkler als niedriger. 103
Vom Horizont. 58

J.

Jahrszeiten, die vier. 147
Junge Leute. 138. 139
Junkturen der Glieder. 20. 22

K.

Klarheit der Farben. 101
Von Kindern. 22. 140
Von Kleidern. 144
Vom Knie und dessen Biegung. 39
Knochen des Körpers. 11. 13. 19
Einen Kopf zu malen. 46
Kräuter. 148
Krümmung, die größte. 42

L.

Von lachenden Figuren. 142
Ein Land in der Entfernung. 89
Ein Land oder Feld zu zeichnen. 6
Von einer Landschaft. 56
Landschaften zu malen. 148
Lasttragende Figur. 36. 37
Lehrsätze von der Malerey. 157
Eine laufende Figur. 24. 35
Das Leichte erhebt sich mehr. 106.
Vom Licht und Schatten. 43. 44. 165. 169.
Vom Licht des Gesichts. 47. 50–52
— dessen Widerschein. 56
Von Lineamenten. 179
Lob eines Gemäldes. 183
Von der Luft. 56
Luftperspectiv. 83
Die Luft endigt sich nahe an der Erde. 85
Dicke Luft. 67. 88. 91. 161.
— blaue Luft. 96

M.

Die Malerkunst zu lehren. 1
– ihre Eintheilung. 107
– Grade derselben. 107
Maas der Körper. 8
— dessen Veränderung. 9
— bey Kindern und Erwachsenen. 10
Mannichfaltigkeit der Gesichter. 133
Die Mienen der Stummen nachzuzeichnen. 127
Miniaturgemälde. 78
Mittelpunkt der Schwehre des Körpers. 25
Muskeln des Menschen. 15. 16. 17. 18

N.

Eine Nacht vorzustellen. 155
Nackende Figuren zu zeichnen. 4. 15. 16. 50
Vom Nebel. 103. 104. 161
Nasen, giebt es eilferley. 180

O.

Von der Oberfläche der Körper. 62. 64 65. 157.
Oberfläche, zur Annahme der Farben 157. 109
— eines dichten Körpers. 121. 158.
— runde. 170
Objekt, das erste. 173
— verschiedene. 174

P.

Die Parallelen. 174
Von der Perspektiv. 72–80. 167
Vom Perspektiv der Farben. 93. 102
Plan eines Feldes. 6
Praktik oder Ausübung wird empfohlen. 178
Proportion der Glieder 7.8. 9.
— — einer Figur. 136

R.

Vom Rauch. 102 150
Redende Figur. 141
Reflexionen des Lichts. 67
Vom Regen. 149
Runde Sachen zu zeichnen. 4. 45. 49

S.

Der Schatten verliert sich. 84
vom Schatten und Licht. 43. 48. 52. 53. 54. 165. 169. 182.
— — dessen Farbe. 67. 68
Der Schatten, welcher von weiten als ein Fleck erscheinet. 85
Ein schwarzer Schatten. 108
Schatten von der weissen Farbe. 109
Der Schatten ist künstlicher als die Zeichnung. 182
Schlagende Figur. 38
Die Schultern. 34. 41.
Schwächung der Farben 163
Schwarz zu malen. 164
Das Schwehre erhebt sich wenig. 106
Vom Seewasser. 58
Einen Seesturm zu malen. 154
Von den Sennen. 19
Von Sonnenstrahlen. 44. 159. 161.
Springende Figur. 42. 43
Vom Staub. 151
Stärke eines Menschen. 38. 39. 41.
Eine Stadt in der Entfernung. 87
— — im Nebel. 105
Stand, bey Betrachtung einer Malerey. 156
Von Statuen. 183
Von den Stellungen. 32. 33
Stellung der Objekte. 111
Stellung der Glieder des Menschen. 126. 127
Stellung der Männer und Weiber in einer Historie. 139
Die Stirn ist von dreyerley Art. 181
Stossende Figur. 40
Studieren eines Malers. 5. 182
Der Spiegel ist nöthig beym Malen. 177

T.

Thiere und ihre Bewegung 35. 36
Ein Thurm in dicker Luft. 88. 104
Die Thüre eines Hauses 136.

U

Umriß der Glieder. 4. 182
Die Umrisse verliehren sich in der Entfernung. 87. 88

Der

Der Umriß kleiner Sachen soll schwarz seyn. 89
Der Umriß von Körpern, über andere Körper 122
Ungleichheit zu vermeiden. 136
Unterschied der Gesichter des Leibes. 136
Umstehende Personen. 142
Urtheil über eine Arbeit. 174
Veränderungen der Glieder. 5
Veränderung der Farben. 66. 111
———— in Historien 131
———— der Figuren. 132
———— der Stellungen. 138
Vergrößerung einer Figur. 77
Verkürzung der Figuren. 136. 163
Verminderung der Farben. 111
Vermischung der Farben. 113. 114
Der Vortertheil eines Gemäldes. 137

W.

Waagrechter Stand des Körpers. 25 164
Waagrechter Stand eines Thieres. 26
Einen Wald zu malen. 148
Wasser. 54. 56
Die Weite, siehe Perspektiv. 76
Wendung des Beins. 21
Weiber zu malen. 130
----- böse. 140
Werfende Figur. 38
Vom Wiederschein. 55. 56
— doppelten und dreyfachen. 57
— der Farbe 61. 64. 65. 70. 72.
Vom Wind. 24. 149
Weiß, auf weiß zu malen. 120. 164
Vom Weinen. 142
Weltgegenden. 147
Wiederholung einerley Verrichtung soll nicht seyn. 128. 132
Der Wohlstand in Gemälden. 138
Die Wolken. 49. 162

Z.

Zeigende Figur. 141
Zeichnung der Figuren. 134
Ziehende Figur. 39. 40
Zornige Menschen. 143
Zusammensetzung der Figuren. 143
———— einer Historie. 135. 138

Einige bemerkte Druckfehler.

Auf dem Bogen L ist Seite 84. 85. 86. 87. 88. statt 48. 58. zu ändern.

Seite 3. lin. 19. lese man gemüßiget, statt gemäßiget.

Seite 84. lin. 9. lese Abstand, statt Anstand.

S. 79. Obs. 11. Zeile 5. l. von unten entfernt, statt entfernt.

S. 111. Obs. 11. erste Zeile l. durchscheinende, statt durchschneidende.

S. 116. Regel, statt Regl.

Fig. 7. Obj. V.

Fig. 8. Tab. VII.

Fig. 9 Tab. X.

A
B

Fig. 12. Tab. XXIV.

Fig. 23.

Obs. XXVII.

Fig. 15. *Obs.* XXXVI.

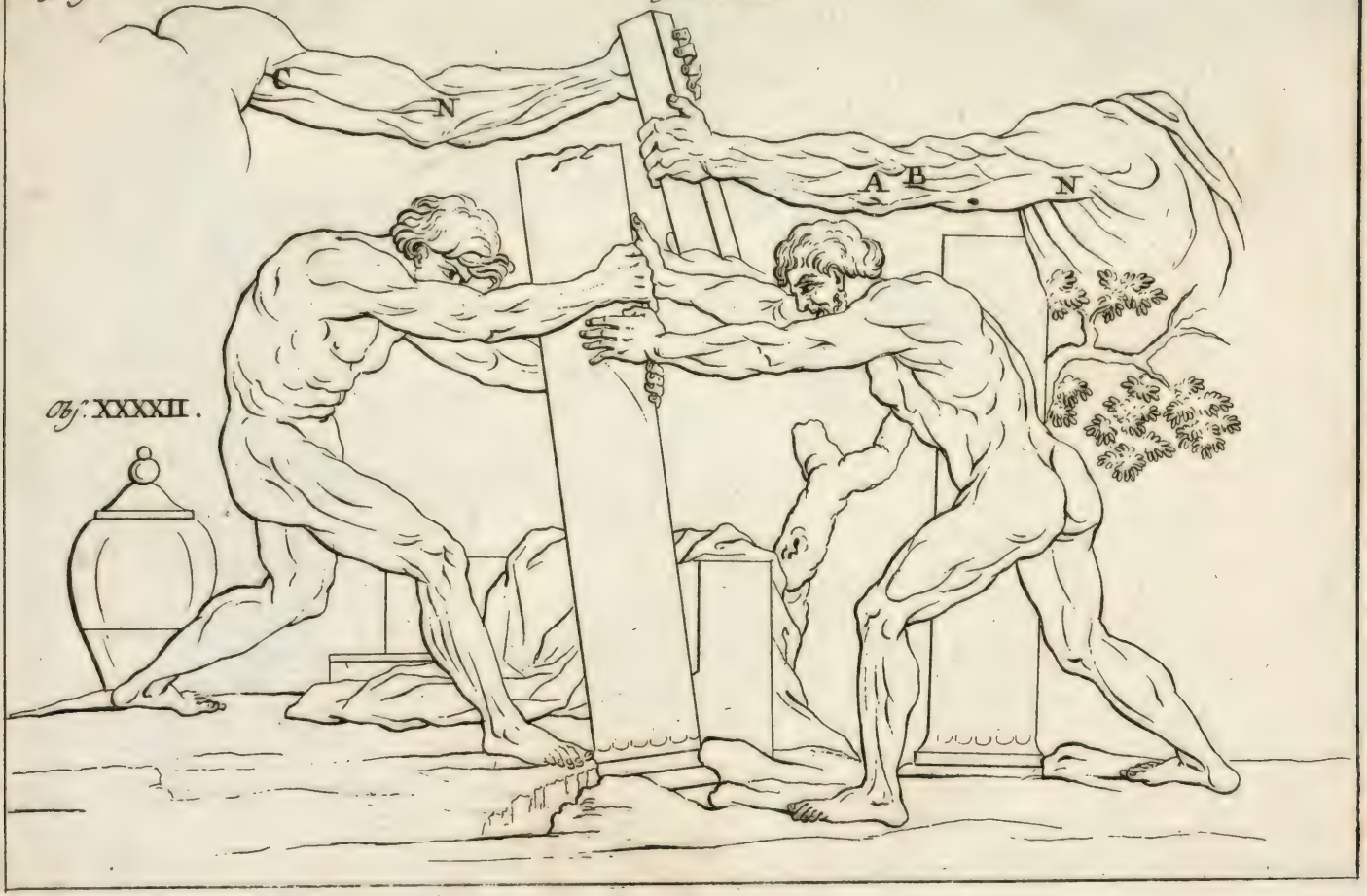
Fig. 26. Cap. XXXVII.

Fig. 17. Obj. XXXVIII.

Fig. 18. Obs. XXXIX.

Fig. 19.

Obſ. XXXXI.



Obſ. XXXXII.

B
F
C

Fig. 32.

Pl. XXV.

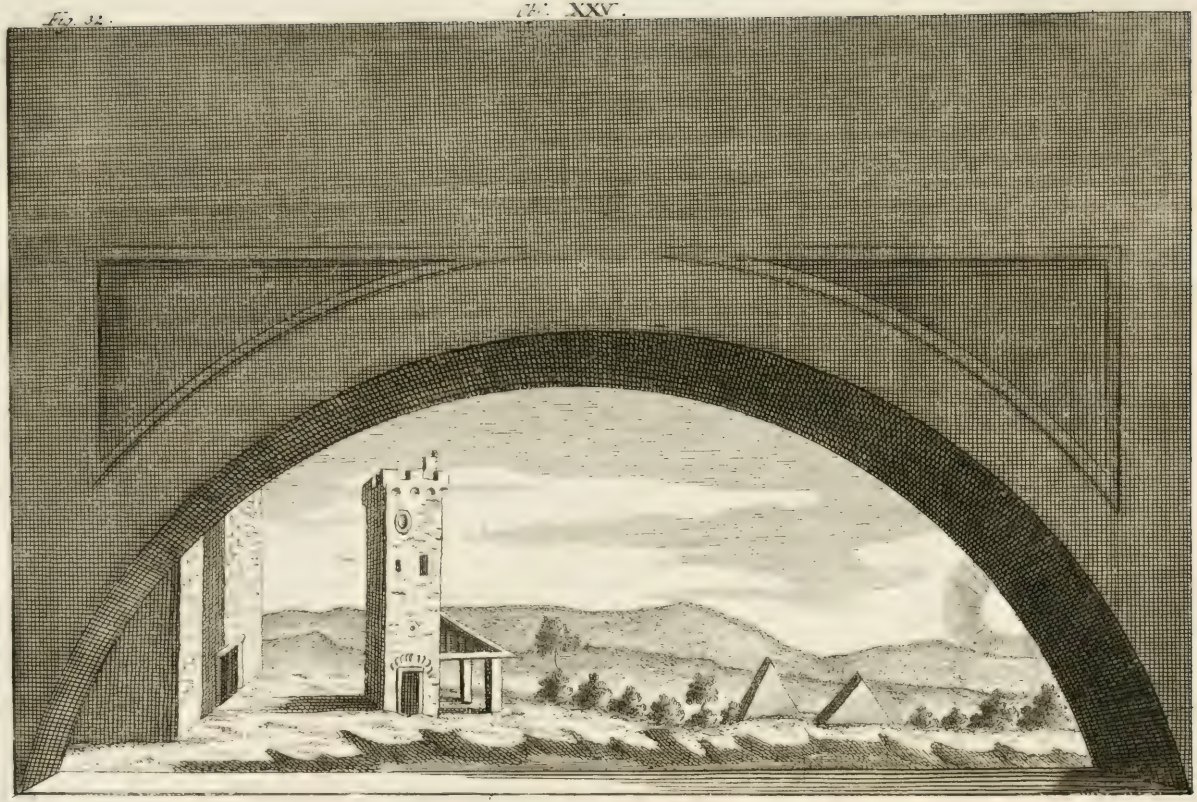
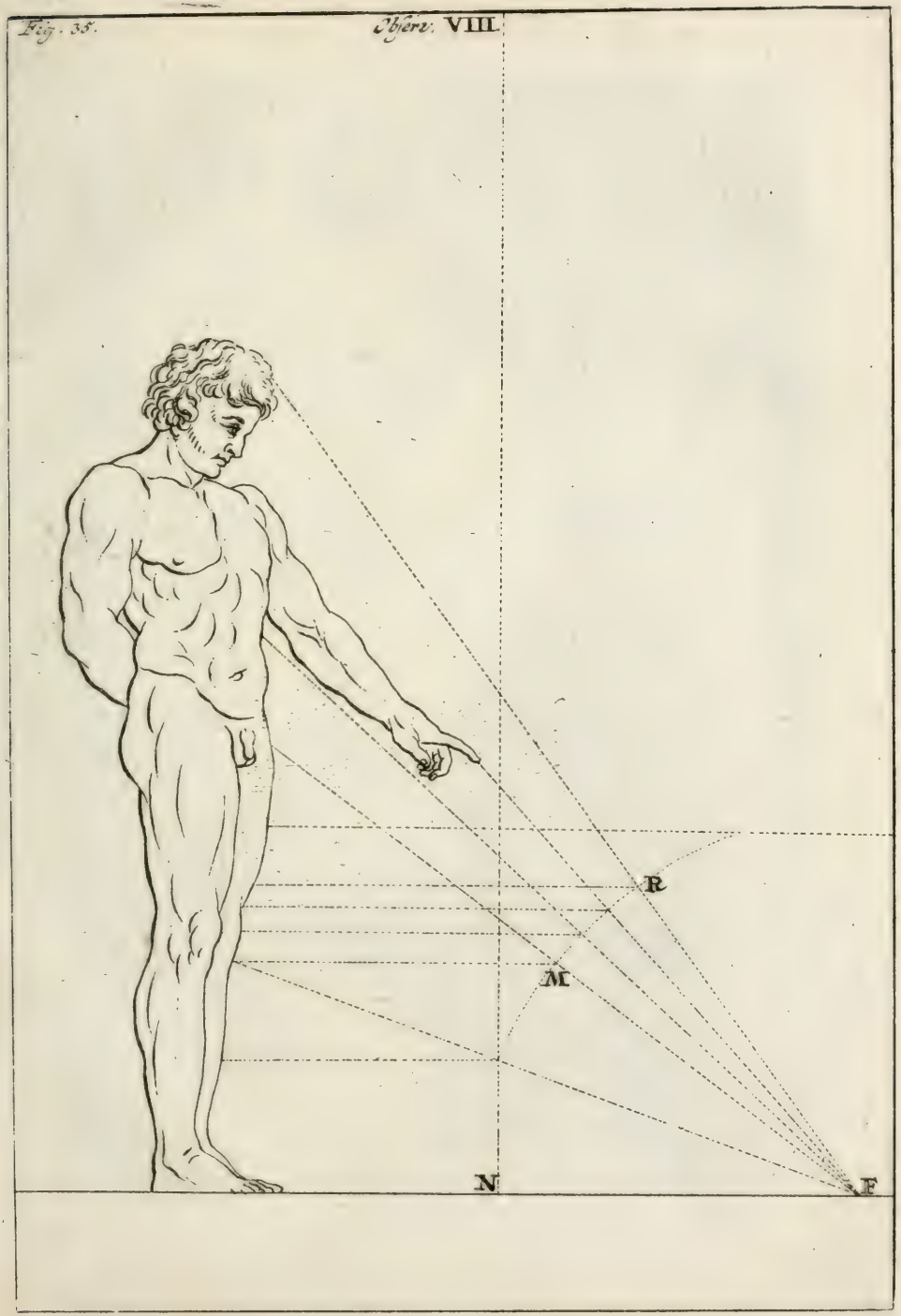
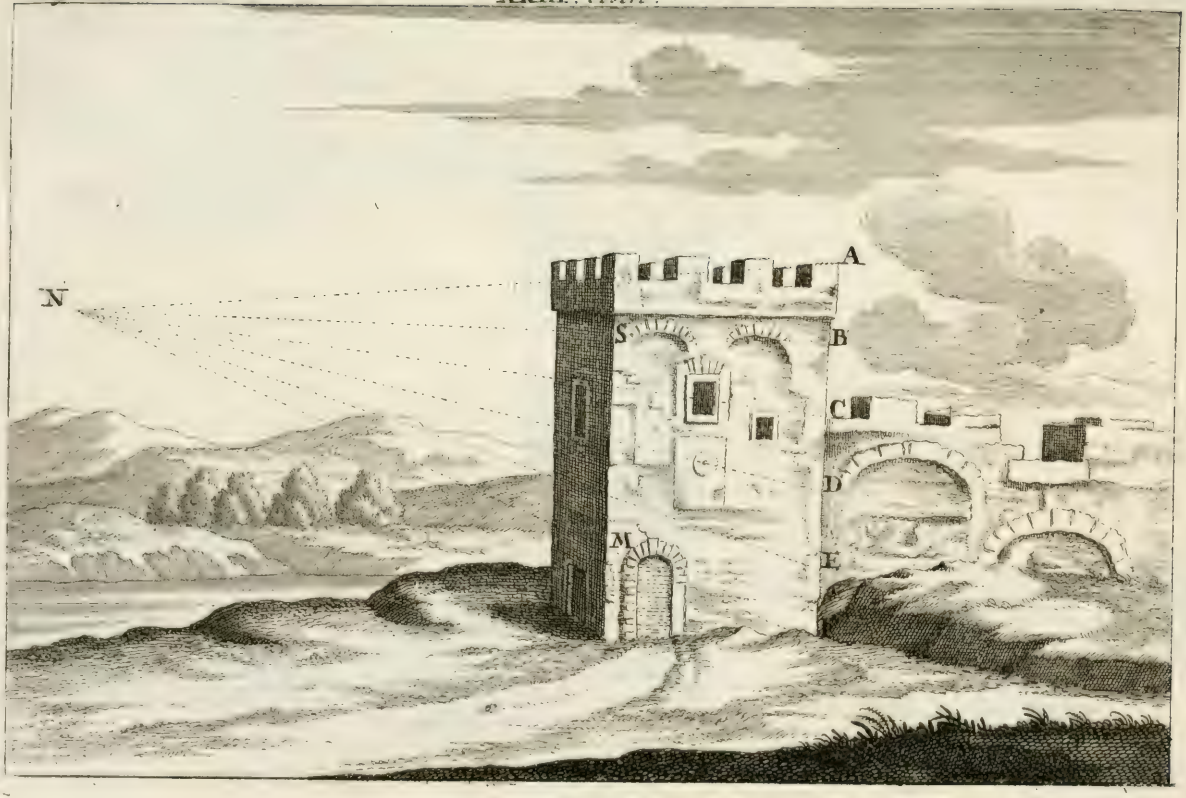


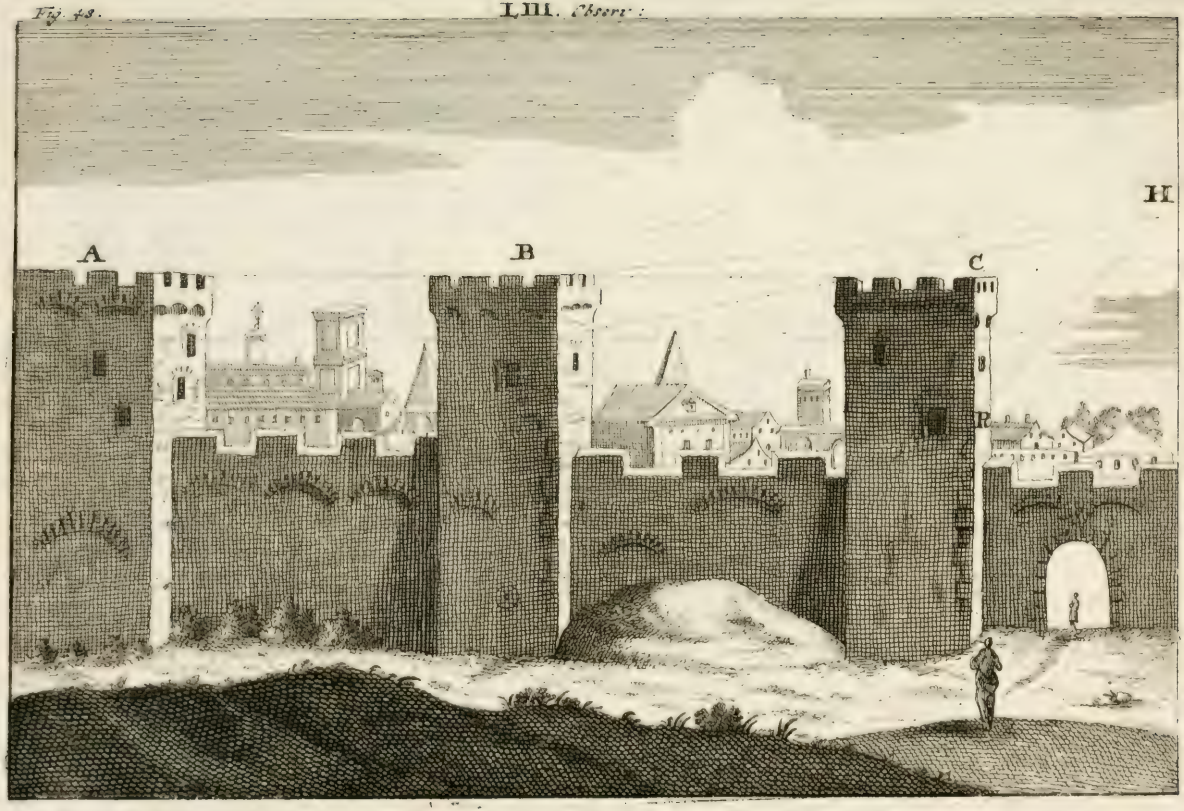
Fig. 35. Observ. VIII.




N
A
B
C
D
E
S
M

A
N
D

Fig. 48. LIII. Chesters.



A
B
C

Fig. 53. Vigne. XXXXV.

M
N
P
Q
Q
N
E
O

Fig 55. Plate I.